This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

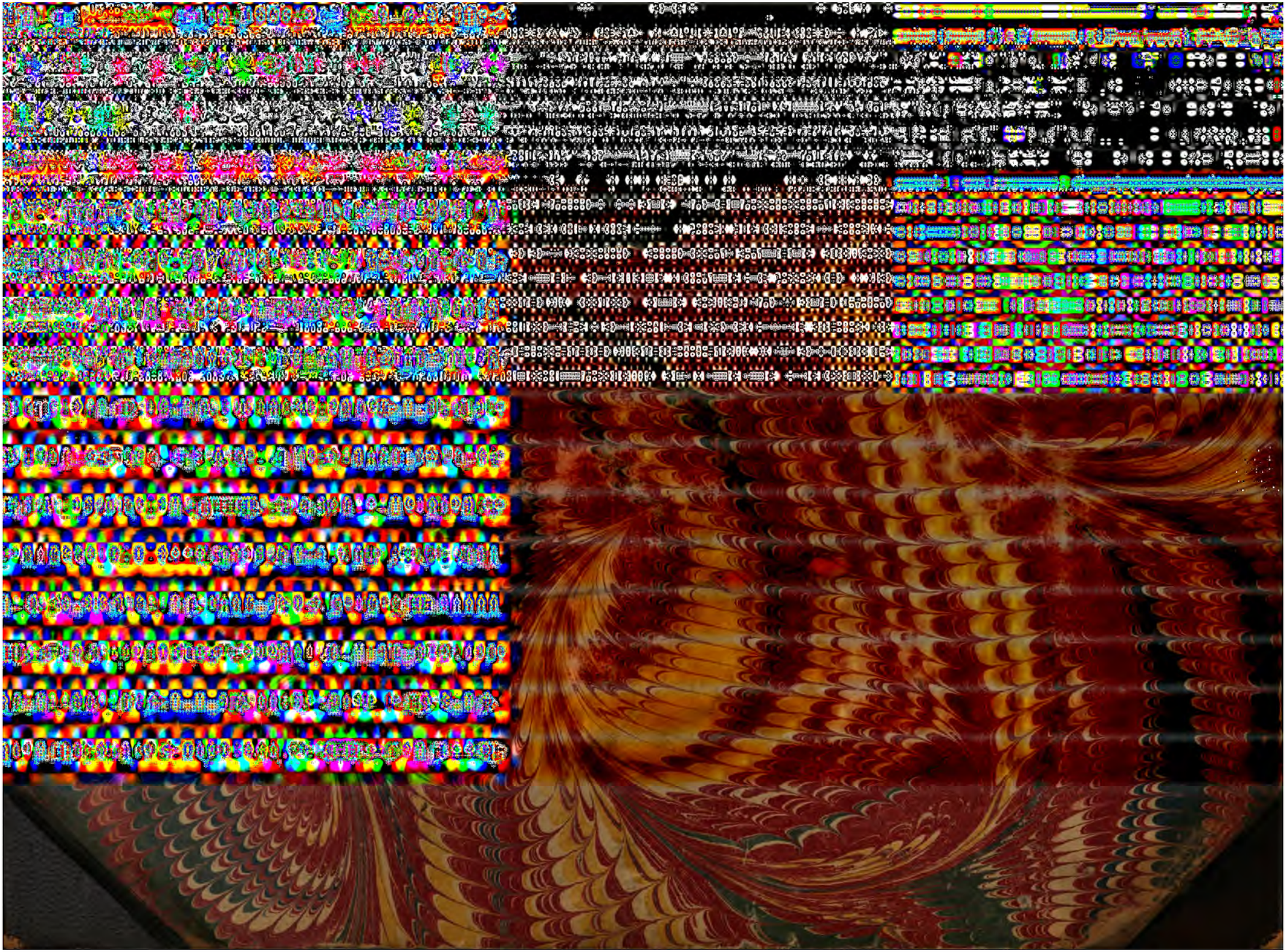
+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

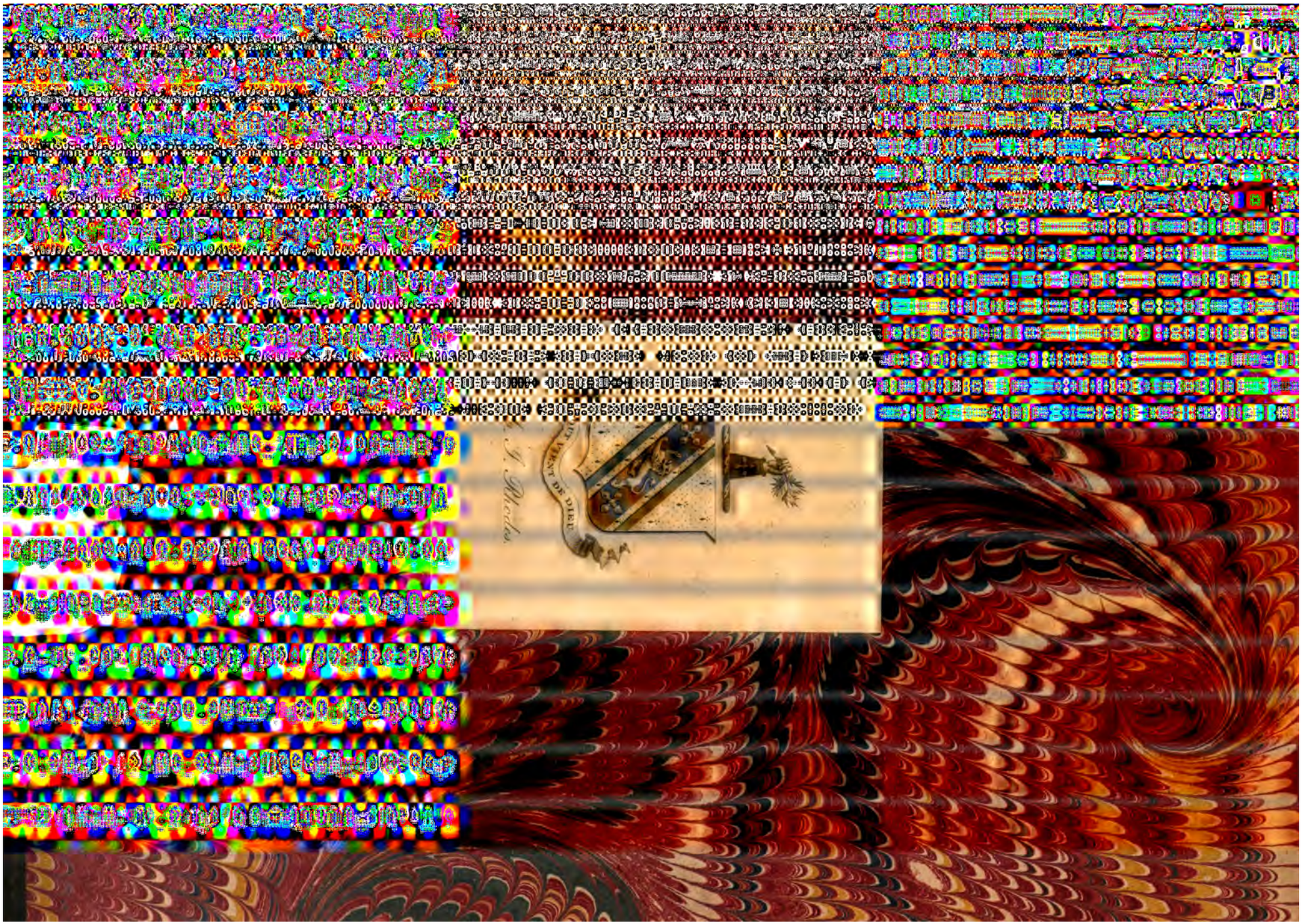
+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`





omen Forte
es Drury Edward Fortnum.

~~XXXII. B 12~~

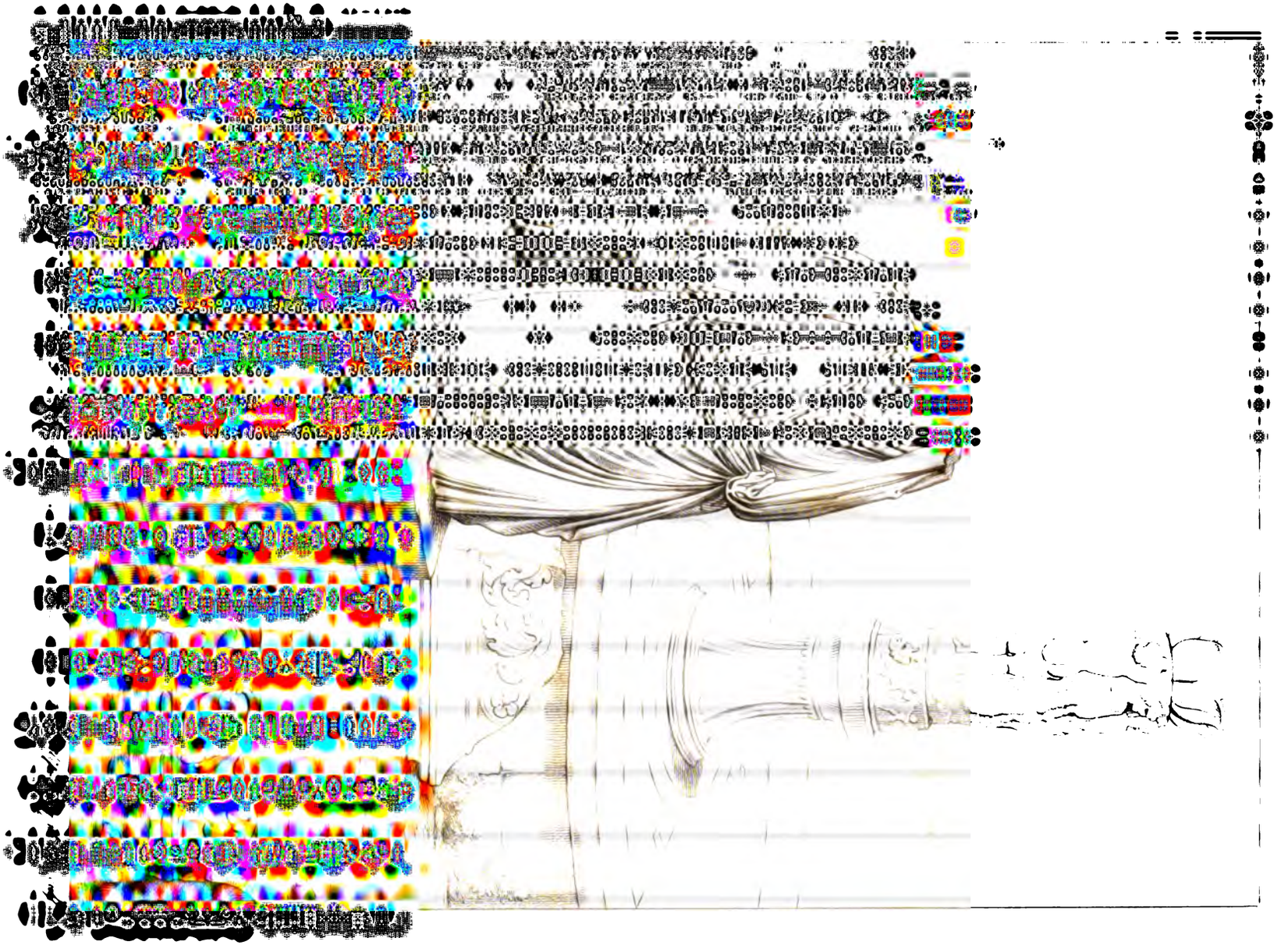
3022170810

REAL
MUSEO
BORBONICO.

VOLUME DODICESIMO.

NAPOLI,
DALLA STAMPERIA REALE.

1839.



FRONTISPIZIO.

La presente tavola composta da diversi avanzi di monumenti marmorei è qui destinata per frontispizio di questo XII volume. In essa fra quattro pregevoli frammenti architettonici primeggia un tronco di statua togata, elevato su di un piedistallo quadrato e posto al davanti di una grandiosa vasca di granito bigio, in mezzo della quale sono adattati due preziosi frammenti di candelabro sostenuti da una base scanalata.

Importante per la storia delle arti è sopra tutti il tronco della statua, nella quale scorgesi al luogo del collo il cassonetto praticato per adattarvi la testa, ed altri fori per collocare il braccio nell'attitudine e con quegli attributi che si potevan desiderare. In più luoghi di quest'Opera abbiamo osservato che nelle officine degli antichi scultori eranvi depositi di statue togate, senza testa, affine di tenerle pronte alle richieste, adattandovi il ritratto della persona che vi si voleva rappresentare, e'l presente tronco, oltre che il pruova evidentemente, scorgendosi l'incavo e'l foro del perno per inserirvi la testa, ne istruisce dippiù che gli antichi ar-

tefici riportavano ancora le braccia atteggiate analogamente al bisogno.

Nè meno importanti pel lavorìo da scarpellino sono gli ornati espressi ne' frammenti di architettura, sia che osservi la dilicatezza con che son condotte le foglie, sia che esamini i profondi sottosquadri per dar rilievo ed effetto alle masse: nel mentre che nel genere di ornati architettonici non è secondo ad alcuno il gruppetto della Vittoria, a quel che sembra, sagrificante un bue.

Ma se i sopra descritti ruderi interessano le arti, i due frammenti di candelabro impegnano le cure archeologiche, poichè le figure che sono sculte

intorno intorno del più grande, e 'l baccanale espresso nel più piccolo contengono subietti meritevoli da esser pienamente chiariti, del che ci occuperemo a preferenza ne' successivi volumi.

INDICE

PER MATERIE

DELLE TAVOLE

COMPRESE

IN QUESTO DUODECIMO VOLUME.

Pittura.

Quadro in tavola di Antonio Allegri detto il Correggio..... Tav. I
Pittura di Pompei..... II
Leda col cigno - Dipinto Pompeiano.. III
Dipinto Pompeiano..... IV
Dipinto Pompeiano..... V
Mercurio sedente - Dipinto Pompeiano. VI
Narciso - Affresco Pompeiano..... VII
Antico dipinto..... VIII
Due quadri dello Schedone..... XVI
Imeneo - Pittura di Pompei..... XVII
Due figure volanti - Idem..... XVIII
Una femmina ed una troja - Idem.... XIX

Parete di Pompei.....Tav. XX
Due Angeli - Quadri in tela di Simone Vovet..... XXXI
Pittura di Pompei..... XXXII
Apollo e Dafne - Pittura Pompeiana..... XXXIII
Pittura di Pompei..... XXXIV
Pittura di Pompei..... XXXV
Pittura di Pompei..... XXXVI
Perseo assistito da Minerva tronca il capo a Medusa - Affresco Ercolanese..... XLVIII
Antichi dipinti Pompeiani..... XLIX A LII
Due teste di Medusa..... LIII E LIV
Varie pitture Pompeiane..... LV
Pittura di Pompei..... LX
Giardino - Dipinto Pompeiano... A E B

SCULTURA.

Tersicore - Statua in marmo pentelico..... X
Tre ritratti a mezzo busto - Bronzi. XI
Cabiro - Piccola statua di bronzo.. XII

Due figurine - Bronzi..... Tav. XXIV
Pocillatori - Due figurine di bronzo. XXV
Tre teste muliebri in marmo grechetto..... XXVI
Sarcofago con coverchio in marmo greco..... XXVII
Arpocrate - Due figurine in bronzo. XXX
Atreo erroneamente creduto Commodo - Statua in marmo grechetto. XXXIX
Tre Erme in marmo, due muliebri, ed una virile..... XL
Due statuette in bronzo..... XLI
Sfinge in bronzo..... XLII
Apollo e Bacco - Due statuette in marmo greco..... LVI

VASI DETTI VOLGARMENTE ETRUSCHI.

Vaso fittile..... IX
Vaso fittile..... XXI A XXIII
Vaso fittile..... XXXVII
Ercole e Busiride - Vaso..... XXXVIII

Utensili e Suppellettili.

Ornamenti diversi - Bronzi... Tav. XIII
Tazza e calamajo con caratteri arabici..... XV
Due specchi - Bronzi..... XLIII
Due lucerne - Terra cotta..... XXVIII
Due vasi fittili..... XLV
Vaso cilindrico di piombo..... XLVI
Due specchi Etruschi - Bronzi.... LVII
Due vasi per liquidi - Bronzi..... LVIII
Vasi di bronzo..... LIX

Medaglie, Gioielli e Gemme.

Monete antiche..... XIV
Monete antiche..... XXIX
Antichi gioielli..... XLIV
Tazza di Sardonica istoriata..... XLVII

N. B. Oltre alle descritte tavole trovasi compreso il frontespizio di questo volume XII, ed in fine la Relazione degli Scavi di Pompei.

QUADRO *in tavola alto pal. 1 3/4 per pal. 1 5/12 di Antonio Allegri detto il Correggio.*

IL pittore delle grazie, il principe del colorito, il fondatore della scuola Lombarda Antonio Allegri da Correggio entrò nel Mondo sul finire del XV secolo. Nudrito dalle Arti si sollevò su i suoi contemporanei, formandosi una maniera tutta propria nel dipingere, ed illustrando il suo secolo con tanti maravigliosi lavori che la posterità non cesserà mai di vagheggiare con ammirazione. Nel corto spazio di quaranta anni di sua vita, e nel più breve periodo di sua artistica operosità riescì di chiamar le grazie su tutte le età, su tutte le fisonomie, laddove che prima di lui spaventate fuggivano ogni vecchiezza ed albergavan solo fra ilari fanciulli e gioviali garzoncelli. L' amore per l' arti fu l' unica sua passione, ond' è che i suoi dipinti eran lavorati di cuore, il dipingere per lui era amare, egli in fine non componeva, ma esprimeva. Niuno più di lui seppe maneggiar gaiamente il prestigio de'

chiari e degli scuri, nè meglio di lui seppe alcuno innestare tuoni chiari con tuoni chiari temprandogli soavemente con mezze tinte, e con riflessi, dal che egli otteneva il complesso di quel colorito vigoroso e ad un tempo armonioso e pieno di rilievo.

Non altrimenti par che si comportasse il nostro Correggio nello eseguire il picciol quadro che abbiam sott' occhio, molto decantato dagli scrittori sotto nome della *Zingarella*, e volgarmente denominato della *Madonna del Coniglio*, da questo quadrupede che accovacciato vedesi a destra del quadro.

A piè di fronzute querce è assisa la SS. Vergine: tutta accesa di amore s' incurva a contemplare affettuosamente Gesù Bambino, che poggia la testa aggravata dal sonno nel di lei seno. Questa composizione piena di semplicità e di soavi affetti vien coronata da una gloria di gaissimi Angioli, che in vaghe attitudini scherzosi fendono l'aria, nel mentre che graziosi augelletti o posano tranquilli su di un ramuscello, o beccano sulla fresca erbetta. E questo bel dipinto non ismentisce affatto l'aureo metodo del suo Autore, dap-

poichè il volto di Gesù ch'è nell'ombra si stacca prodigiosamente dalla massa chiara della testa e del braccio dritto della SS. Vergine, e tutti i chiari sono mirabilmente riuniti nelle estremità, e nel vivo della massima parte delle pieghe; ove armonizzati da quella degradazione di mezze tinte, producono un rilievo, ed un effetto maraviglioso.

Gli occhi intanto socchiusi di Gesù, il suo leggiadrissimo viso cosperso di una celeste calma, ed il bel volto della Santa Madre che amorosamente il vagheggia animati dal prestigio dell' armonioso colorito esprimono una di quelle scene ineffabili di tenerezza che solamente l' anima passionata del Correggio poteva imprimere su questa tavola, che forma la generale ammirazione de' conoscitori, e il continuato studio degli artisti. E più che ogni altro il Porporati fra tanti capi lavori della Real quadreria trascelse il nostro prezioso quadro per uno de' suoi principali lavori che commise al valore del suo dilicato bolino, moltiplicando al bene delle Arti i tanto pregiati esemplari della sua *Zingarella* a ragione classificati fra i più reputati del suo secolo, di

modo che la sua incisione occupa un distinto posto fra tutte le importanti incisioni della Reale Stamperia.

Giambatista Finati.

Pittura di pompei.

Voglionsi avere in conto di preziosissimi quei monumenti che non solo per la bellezza dell'arte primeggiano, ma sibbene per la rarità del subbietto che ti espongono. Ed in questa classe dobbiamo annoverare il dipinto pompeiano che qui si pubblica.

In mezzo ad un campo dove sorgono molti bruni cipressi, siede sopra quadrata base un vago giovine, cui fan vedere stanco dalla caccia i due giavellotti che stringe mollemente nella manca mano, e l'abbandonata postura con che si appoggia sul destro gomito. Gli sta sdrajato dappresso un cervo, ed al di dietro un vago giovane il quale è indubitatamente un Apollo; e tale lo dichiarano l'alloro ed il nimbo che gli circondano il capo, l'azzurra clamide gentilmente affibbiata su gli omeri, gli aurei coturni che ha a' piedi, e la lira ed un ramo anche d'alloro che porta nelle mani. Inoltre convien dire che anche a lui si appartenga il turcasso deposto sul tetto che copre

la piccola stanzetta che gli è alle spalle, destinata forse a ricovero di quel cervo; come pure il tripode che sorge sopra altra base non molto lungi, e che tutto quello spazio, come sacro al nume del canto chiaramente ci addita.

Ora io penso che in questo dipinto si rappresenti la favola di Ciparisso, e che il nostro monumento sia da tenersi in conto di rarissimo, come il solo che di quel mito si conosca. Perciocchè narravasi come Ciparisso figliuolo di Telefo, avendo preso riposo sotto l'ombra di un albero, destosi di repente, ucciso avesse un cervo mansueto che gli era carissimo: alla quale sventura non potendo sopravvivere, ottenuto avesse da Apollo (alcuni dicono da Silvano), che assai lo amava, di essere trasformato in cipresso. Ascoltiamo Servio (1): *Cyparissus autem Telephi filius fuit amatus ab Apolline, velut alii a Sylvano, qui cum lassatus sub quadam arbore somnum caperet, subito excitatus, cervum quem in deliciis habebat, per ignorantiam feram credens, occidisset, flendo nimium, numinum misericordiam meruit. Itaque in arborem cupressum*

(1) *Ad Æneid.* III, 680.

conversus est, aptam et consecratam lacrymis et luctibus. Ma quel che Servio accennò appena, dava alla focosa fantasia di Ovidio ampia materia di poetici pensieri. Parlando del cipresso, egli lo chiama

» Or pianta e pria fanciul caro a quel dio,
Che tempera coi nervi e il plettro e l' arco
Infelice garzon! sacro alle Ninfe.
Delle Cartee campagne eravi un cervo
Di vasta mole, e tal che all' erto capo
Ombra facean le diramate corna,
Lisce e lucenti d' or: pendulo al collo
Per l' omero scendevagli sul petto
Ingemmato monil, argentea stella
Sostenuta da piccola catena
Tremolavagli in fronte e dalle orecchie
Pur d' argento pendea gemina bolla.
Egli perduto il natural timore,
Mansueto e domestico solea
Le case frequentar e il liscio collo
Offriva e il muso alle carezze e ai plausi
Di qualsivoglia sconosciuta mano.
Ma più che a tutti, o delle genti Cee
Ciparisso bellissimo, era caro
Quel cervo a te, tu lui guidar dei verdi
Prati ai pascoli intatti, e a chiare fonti
Abbeverarlo di freschissim' onda,
Ed or ghirlande alle dorate corna
Intrecciargli di fiori, ed or sul dorso

Di lui sedendo, or qua or là godevi
Vagar portato, e con purpuree briglie
La docil bocca moderarne e il passo.
Era il merigio, e dall'ardente cancro
Il sol vibrava gl' infocati raggi.
Stanco ed ansante a riposar su l' erba
Sdrajossi il cervo e di frondosa pianta
La fresc'onda godea; giuntovi a caso
Con imprudente man d'acuto dardo
Ciparisso il ferì: ma quando poi
Il riconobbe, e dall' acerba piaga
Moribondo il mirò, da voglia vinto,
Volle anch' esso morir. V' accorse Apollo,
Che non fè, che non disse, onde conforto
Porgere e freno ad un dolor sì grande
Per sì lieve cagion? ma tutto invano;
Ei piange inconsolabile, e dai Numi
L'unico don di pianger sempre implora.
Dalle incessanti lagrime consunto.
Il sangue al fine, a rinverdir le membra
Incominciaro, ed il dorato crine
Che giù scendeagli dalla bianca fronte
Irta chioma divenne, e in duro tronco
Cangiato alzò l'acuta cima al cielo.
Mesto allor Febo sospirando: oh! disse
Caro fanciul, tu da me pianto, e pianti
Saran gli altri da te, presente ognora
Di lutto in segno alle funeree tombe.

Egli è facile a ravvisare ne' versi del Sulmonese ciò che risguarda la pompeiana pittura, purchè quelli si spoglino de' molti abbellimenti che per maggior diletto v' indusse la immaginazione del poeta. In fatti qui veggiamo Apollo aver deposto l'arco, ed appressarsi al cervo, tenendo la sola cetra ed un ramo d' alloro forse per offrirlo al cervo ferito. Inoltre il cipresso che spunta dalla fronte di questo giovane è indizio della sua cominciata metamorfosi, e debbesi avere un' iscrizione *ciriologica* del dipinto, la quale importa come un dire, *Ciparisso* (1).

Che se la favola di Ciparisso volessimo spiegare, toccheremmo, è vero, di cosa da altri non per anco tentata, ma di tale che malagevolissima riesce, appunto perchè, oltre all' autorità di Ovidio e di Servio, altro non sappiamo di questo mito, se non che un Ciparisso diede nome a Ciparisso città della Focide situata sulle rocce del Parnaso, tra Daulide e Delfo, come abbiamo dagli Scoliasti dell' Iliade e dell' Odissea, da Eustazio

(1) Di questo dipinto il Chiarissimo Cav. D. Francesco M. Avellino ne ha letta una erudita memoria nella R. Accademia Borbonica di Archeologia senza entrar per altro nella spiegazione della favola.

*

e da Stefano Bisantino. Or poichè venne a mancare il fondatore di questa città, devoto com'egli era ad Apollo, che quivi solenne aveva il culto, mettendosi eziandio a profitto il nome di Ciparisso ed il suo amore per la caccia, si disse per eufemismo che da Apollo era stato cangiato in cipresso, dopo che aveva ucciso per isbaglio un cervo che gli era caro quanto la vita. Ma avrò io tale una pruova da recarla in sostegno del mio dire? Per certo; e mi viene dal principe della greca lirica, il quale in un modo a questo affatto somigliante spiegava la favola di Pelope, ed in questi sensi cantava:

» Sì troppo è caro il portentoso e piace
Al sedotto pensiero
Di menzogne diverse
Udir favole asperse
Più che severo favellar verace.
Spesso di Pindo il canto lusinghiero,
Che gloria apporta e inusitate e nuove
Nel cor dolcezze piove
Con arte il falso ne dettò per vero;
Ma testimoni d' aurea luce adorni
Fra i lontani nepoti escono i giorni.
Parli de' Numi oneste cose il saggio,
E colpa fia minore
O di Tantalo prole,

Farò di te parole,
Che il fero emenderan prisco linguaggio.
Quando di pure mense offria l' onore
Tuo padre ai Divi, e alterne dava e piene
In Sipilo le cene,
Il tridentato allor preso d' amore
All' eccelso di Giove inclito albergo
D' aurei cavalli ti recò sul tergo,
Dove ministro del convito eterno
Poi venne Ganimede.
Or come invan gli amici
Per valli e per pendici
Te cercâr per tornarti al sen materno,
Invido labbro a mormorar si diede
Che a brano a brano nel bollente rame
Ti pose acciaro infame,
E nei segreti dell' indegna sede,
Poichè ai Divi la mensa ampia si mise
Le tue misere carni eran divise.

Nello stesso modo adunque l' amore del maraviglioso creò la favola di Ciparisso, i Sacerdoti le diedero voga, ed i secoli sopravvenuti la coprirono di un velo che più cara la faceva, appunto perchè ne lasciava soltanto trasparir la bellezza.

Bernardo Quaranta.

**

LEDA COL CIGNO. — *Dipinto Pompeiano.*

UNA delle tanto famigerate metamorfosi di Giove ci vien presentata dal dipinto pompeiano che abbiamo fatto in primo luogo incidere nella tav. III. Qui vedesi il Tonante cangiato in candido cigno, in atto di essere accarezzato dalla vezzosa madre di Elena. Bella è la movenza con che Leda blandisce il vago augello, e bello il modo con cui il pennuto cerca, aprendo le ali, di mantenersi quasi a volo sul dritto lato di questa donna, senza obbligarla a sostenerne con pena il peso. E gran giudizio mostrò l'artista nel condurre in questo dipinto una finestra, e nel rappresentare a terra un aureo calato rovesciato, presso a cui veggonsi due fusi, acciocchè per tal guisa ognuno compreso avesse, come improvvisamente quel cigno erasi introdotto nel segreto del gineceo, dove Leda adagiata sopra una dorata sedia fornita di morbido piumaccetto, ed appoggiati i piedi ad aureo sgabello, attendendo a' donneschi lavori, ne fu sturbata dalla rapida apparizione

del nume, che vestito di penne era corso fra le sue braccia.

Non possiamo ravvisare egual merito nella sottoposta pittura; poichè in essa altro non vedi, che una mostruosa belva di mare fiancheggiata da due delfini.

Bernardo Quaranta.

Dipinto Pompeiano.

Fu già bene osservato che la storia delle Arti al pari della civile, sia costante ed una, come quella che da un punto movendosi, in sè stessa ritorna, ed ora i gentili popoli sprofonda nelle barbarie, ed ora li solleva dalla rozza goffaggine al dilicato sentire. Questo intervenne eziandio a quell' arte divina che a via di lumi e di ombre rappresenta in superficie piana ogni maniera di corpi, e talvolta uomini e donne con tale verità, da crederli vivi e poco men che parlanti. E ciò non solo vogliamo che sia inteso in quanto all' eccellenza della esecuzione, ma ben anche in quanto alle forme che del pregio dell' inventare son tanta parte. Laonde se noi eravamo usi a vedere i Raffaelli, i Tiziani, i Correggi, ed altri valentissimi capi scuola, far condurre pei liquidi campi dell' aria una figura sulle spalle di un' altra che alata fosse; da talune pitture venute fuori dalle ceneri pompeiane ci convinceremo che moltissimi secoli prima lo stesso avevano fat-

to gli antichi maestri. In quella che illustriamo rappresentasi una vaga donna adorna il capo di un'aurea sfendone, la quale siede sulle spalle di un bel giovane alato, intantochè la mano destra mollemente appoggia su le penne di lui, che coronato il capo e coperto il dorso da una clamide oscura che gli scende davanti per l'omero manco, sen va per aria stringendo nella destra una spenta face, e nella sinistra una specie di calice, che, del vaso appellato calato dagli antichi, molto ritrae: quella e questo a color d'oro, altro particolare che ne rende unico questo dipinto, e ne fa più difficile riuscire la spiegazione. Perciocchè quanto alla donna ch' egli conduce a volo, ci pare per buoni argomenti una Giunone; poichè la sfendone d'oro di che la sua testa è fregiata, e che Prassitele a lei diede in vece della corona su cui danzavano le Grazie e le Ore, che portava in mano nella statua di Policleto, abbiamo ancora altri segni da poterla credere la moglie e sorella del Tonante. Tali sono, per esempio, il bell' ovale della faccia: tale lo σχιστος χιτων, cioè la tunica aperta quinci e quindi datale dallo stesso Policleto, donde escono le bianche braccia,

che le meritarono in Omero l'epiteto di λευκωλενος: tale i capelli bipartiti sulla fronte, e quelli che in ben ordinate fila le scendono sopra l'eburnee spalle, la qual maniera di aggiustarsi la chioma per testimonianza del poeta Asio e dello storico Duri conservataci da Ateneo, fu propria di quella Diva, talchè βαδιζειν Η'ραιον εμπεπλεγμενον, *incedere Iunonium implexis capillis* passò in un proverbio cui accennava Orazio ne' suoi sermoni (1).

Ma chi sarà il leggiadro giovine da chi la Dea viene trasportata a volo? Io pensai da prima che questa figura esser potesse un Amore, o un Imeneo, e che fosse in compagnia di Giunone come Diva pronuba: ma poichè in tutta la mitologia, ed in tutt' i monumenti, come vasi, bassirilievi, gemme, e monete, non mai uom si abbatte con una Giunone in compagnia di un Amore o di un Imeneo che porti la face spenta e, che è più, quella specie di calato che ha il giovine di questa pittura; perciò abbandonate le prime conghietture ad altre mi volsi. E dopo non poche indagini mi è avviso che il pompeiano pittore in questo gio-

(1) I, 39.

vine abbia rappresentato il Sonno. Ora fin dagli Omerici tempi l' antica Teologia trovò delle appartenenze assai spiccate tra Giunone ed il Sonno: perciocchè nell' Iliade la sola Giunone al sonno s' indrizza, e ne riceve ajuto quando voleva sopire Giove sul Gargaro. Ma questo vincolo che negl' iliaci tempi univa il Sonno a Giunone, più spiccato si fece ne' secoli sopravvenuti, dove nettamente si trova menzione di una *Giunone Sonnifera* Η'ρα ιπνουσιη adorata in una terra di Samo, e di Giunone *Prosymnea*, Η'ρα προσυμναια, cui vanno riferito il *celsae Iunonia templa Prosymnae* del nostro Stazio, e più di questo le parole di Plutarco. Giunone, egli dice, fu educata nell' Eubea, Giove la rapisce e la conduce sul Citerone, dove una grotta appresta loro il letto nuziale. Macri, la balia della perduta fanciulla, ne va in traccia; ma il Citerone le dice che in quella grotta Giove si giace insieme con Latona. Da quel tempo in poi Giunone ebbe un tempio ed un altare comune con Latona, e chiamata fu μυχια *occulta*, e νυχια *notturna*, anzi scambiata con Latona istessa. Di che si trae chiaro che in questo mito gli antichi insegnava-

no doversi avere per Giunone l'aria, che per l' ombra della terra si fa oscura e conseguentemente una potenza notturna, la quale per questo appunto si congiunge col Sonno.

Il perchè quando io considero la singolarità di questo monumento, io tengo che le Pompeiane pitture, oltre agli altri pregi che le fanno importantissime, ci riescono come certi frammenti di alcuni antichi scrittori che soli valgono talvolta più de' conosciuti volumi a cagione delle nuove verità che insegnano.

Bernardo Quaranta.

Dipinto Pompeiano.

Alla pittura discorsa nella tavola antecedente è somigliantissimo il gruppo rappresentato in questo altro dipinto che vedesi rimpetto al primo nella stessa Pompeiana stanza. Poichè in esso ancora ci si mostra una donna seduta sulle spalle di altra donna che, dispiegate grandi ale, sen vá per aria, intanto che stringe nella sinistra mano il pedo pastorale, e colla testa rivolta alla prima le accenna colla destra qualche cosa, quasi aspettandone il comando. Ed io penso doversi avere questo quadro per allegorico, dove siasi figurata l' Agricoltura che si lascia regolar dalla Luna. Non dimorerò a lungo sulla face della prima figura e sulla veste ondeggiante in arco, simboli propri a Diana, ossia alla Luna, come Divinità notturna, lucida ed aerea; nè sulla vaga robustezza della donna alata, come di qualità necessarissima alla coltivazione; nè sul pedo portato da una figura virile alata simile alla nostra, in cui gli Ercolanesi più che un genio Bacchico, forse meglio

avrebbero riconosciuto quello della Coltivazione: ma rivolgerommi alcun poco a chiarire ciò che rende aggiustatissima questa composizione.

Spesso interviene al colono di essere sorpreso da intempestiva pioggia, spesso dal vento; talvolta la pesante gragnuola tutte le bionde messi pesta e manomette; tale altra il torrente tutto inonda il campo, e capanne e pastori con violenza travolve. Perciò Virgilio dettando precetti a' contadini diceva:

» Mentre già il mietitor ne le mature
» Spiche si lancia e le si stringe in fascio,
» Spesso vid' io mischiar pugne i discordi
» Venti e portarsi di radici svelte
» Le piene spiche e le volanti canne,
» Spesso turbine immenso d'acqua cade
» Dal cielo e fiede le raccolte nubi
» Muovon tempesta di grandini e piogge,
» L' aer furibondo si rovescia,
» E dilaga i ricolti e le fatiche
» Strugge de' buoi, soverchiano le fosse,
» Crescono i fiumi strepitando, il mare
» Con largo moto fremendo ribolle,
» Giove istesso di mezzo all'atra notte
» Colla rutila destra il fulmin vibra;
» Trema la terra al forte impulso, fuggono
» Sparse le belve, e dappertutto un freddo

» Terror si getta de' mortali in petto,
» Fere l' eterna folgore i Cerauni,
» Rodope od Ato; i venti ognor rinforzano
» Sovrabbondano l' acque, e del fracasso
» Suonan le selve combattute e i lidi.

Ma può siffatti danni prevenire l' agricoltore soltanto ch' egli osservi con attenzione il Sole, le stelle e soprattutto la Luna, come lo stesso Mantovano cantava:

» Ma perchè manifesto esser potesse
» Per certi indizi, quando il ciel ne apporti
» Pioggia od arsura, e procellosi venti,
» Giove istesso insegnò quel che la luna
» Co' vari aspetti accenni, e per qual segno
» Abbian gli Austri quiete, onde il pastore
» Men lungi dalle stalle il gregge adduce.
» .....
» Se tu al rapido Sole e a le seguenti
» Con ordin lune affisserai lo sguardo,
» Non sarà che t' inganni il dì venturo,
» Nè ti deluda col seren la notte:
» Se al primo farsi della luna, il corno
» Ingombrerà di negro aere gran pioggia
» Di sovr' al mare e al contadin sovrasta;
» Se in virgineo rossor si tinge il volto,
» Fia vento: chè per vento la sorella
» Aurea di Febo arrossa; e se nel quarto
» Giorno del nascer suo (non dubbio avviso)

» Per lo chiaro seren bella si mira,
» Colle piene sue corna, il giorno intero
» E i conseguenti fino a tutto il mese,
» Non piogge avrai non vento; e sovra al lito
» A Glauco e a Panopea sciorranno i voti
» E a Melicerta i reduci nocchieri.

Così cantava il Mantovano derivando ne' suoi versi buona parte di quelli di Arato, coi quali si accordano le autorità di molti altri antichi, come Varrone, Plinio, e Vegezio. Ma oltre all' autorità meteorognostica, altra geoponica ed importantissima ne reca la luna. E di queste così ne parlava Democrito, giusta quel che ne leggiamo nel vecchio Plinio dicente nel diciottesimo (1): *tutte le cose le quali si tagliano, si colgono, e si pestano con men di nocumento si fanno a luna scema, che a luna crescente. Non toccare il letame, se non a luna scema.*

(1) *Omnia quae caeduntur, carpuntur, conduntur, innocentius decrescente Luna quam crescente fiunt. Stercus decrescente Luna ne tangito, maxime inter menstrua dimidiaque stercorato. Verres juvencos, arietes, haedos decrescente Luna castrato. Ova Luna nova supponito. Scrobes Luna plena noctu facito. Arborum radices Luna plena operito. Humidis locis interlunio serito, et circa interlunium quatriduo. Ventilari quoque frumenta ac legumina, et condi circa extremam Lunam jubent: seminaria, quum Luna super terram sit, fieri: calcari musta quum Luna sub terra: item materias caedi, quaeque alia suis locis diximus.*

Verri giovenchi, e montoni e capretti castra a luna scema. Porrai le uova a luna nuova. Fa le fosse la notte a luna piena. Cuopri le radici degli alberi a luna piena. Ne' luoghi umidi semina fra la luna vecchia e la nuova, e quattro giorni intorno. Il grano, e le civaje si vogliono seminare e riporre al fin della luna. Facciansi i seminari quando la luna è sopra terra; e piglisi il mosto, quando ella è sotto terra. Taglisi il legname, e le altre cose, come abbiamo detto altrove.

La luna finalmente aveva un' influenza religiosa nell' opere de' campi; perciocchè essa determinava i giorni fasti, e nefasti, de' quali così Esiodo.

Vari vari ne lodano, ma pochi
N' han conoscenza: talvolta maligna
La giornata sarà, talvolta madre
Bene nato tra lor, beato quegli
Che ciò tutto sapendo, fa sue opre
Innocente appo Dii, servando augùri
Ed ischivando travalicamenti.

Così pure Virgilio, sebbene più diffusamente:

Con diverso cammin segna ai mortali
La luna i dì ben augurati all' opre

Fuggì il quinto. Le Furie e il pallid' Orco
In questo ebbero culla, ed il nefando
La terra generò Giapeto,
Ceo crudele, e Tifone e i congiurati
Etrei fratelli a rovesciar l' Olimpo;
Tre volte a Pelio soprapposer l' Ossa
E sopra questi l' arboroso Olimpo,
E tre volte col fulmine gli sperse
Giove, scrollando i cumulati monti.
Il settimo appo il dieci è dì felice
A por le vigne, ad aggiogare i buoi
E unir le tele a' licci; il nono giorno
È alle fughe propizio, ai furti avverso (1).

Adunque nel quadro per noi illustrato veggiamo la più bella allegoria condotta maestrevolmente: poichè essa c' insegna le dipendenze che aveva l' Agricoltura dalla luna, e ciò fa con chia-

(1) *Ipsa dies alios, alio dedit ordine Luna*
Felices operum: quintam fuge; pallidus Orcus
Eumenidesque satae: tum partu terra nefando.
Coeumque, Iapetumque creat saevumque Typhoea
Et conjuratos coelum rescindere fratres.
Ter sunt conati imponere Pelio Ossam
Scilicet, atque Ossae frondosum involvere Olympum
Ter pater extructos disjecit fulmine montes.
Septima post decimam felix et ponere vitem,
Et prensos domitare boves, et licia telae
Addere: nona fugae melior, contraria furtis.

rezza, con eleganza, con leggiadria. Sicchè questa pittura non fu uno di quei tanti esercizii frivoli da solleticare gli occhi soltanto, ma una muta poesia, che con diletto insinuava negli animi le più utili verità.

Bernardo Quaranta.

MERCURIO SEDENTE. -- *Dipinto Pompeiano.*

NON v' ha nuovo monumento dell' antichità figurata, comunque manifesto e comune si rappresenti a' nostri sguardi, dal qual non si possa congetturare o imparar qualche cosa. Ecco sulla parete di una delle case di Pompei descritte nella Relazione degli Scavi del passato volume un novello dipinto in cui fu effigiato Mercurio. Da' mille attributi ed uffici del Nume, dalle mille avventure della sua vita, traevano gli antichi mille diversi modi onde figurarlo. Nelle gemme, nelle statue, nelle dipinture da que' lontani tempi a noi pervenute, quasi non v' ha si può dire immagine di questo Dio, la quale rassomigli affatto all' altra, sebbene apertamente ei d' ordinario ad alcuna particolarità vi si ravvisi. Alla serie innumerevole di così fatte immagini, che forse è questa la divinità de' Gentili cui sieno stati eretti più monumenti e sciolti più voti, viene ora ad aggiugnersi il simulacro di che diamo la tavola. Il figliuolo di Maja in giovanile aspetto,

siede su di uno scoglio, sul quale tiene appoggiato il cubito sinistro, mentre un sasso rilevato serve di sgabello al destro piede. Ha il petaso in capo, il caduceo nella destra, gli alati talari alle gambe. L' eroico manto di color pavonazzo con belle pieghe il petto e gli omeri circondandogli, scende da un lato a coprirgli dall' anca al malleolo la gamba diritta, dall' altro ad avvolgersi al manco braccio onde un lembo ne pende, e ignuda lascia tutta la rimanente persona. Dalle fattezze del volto e dalle membra spira vigore di gioventù, viril leggiadria, nobilezza divina.

I quali particolari, come ognun comprende, bene si adattano a significare il ministro di Giove, il ritrovator delle arti, l'amico delle Muse, la fedele scorta ne' dubbi cammini, il proteggitore de' traffichi, della pastorizia, e de' ladronecci. Ma per quella agilità di cui aveva d'uopo affin di bastare a tante e sì diverse faccende, solevano comunemente figurarlo in piede o che camminasse o volasse. Qui lo veggiamo assiso, ma non mancano esempli di Mercurii sedenti, ed una tale attitudine par che meglio se gli convenisse quando volevasi in lui significare quella

divinità che alle fiere ed a' mercati presedeva. I Greci il soprannomavano allora *Agoreo*, i Latini *Forense*. E seduto si scorge su di uno scoglio in alcune medaglie di Tiberio, quasi per dinotare un promontorio dal quale ei potesse guardare i flutti e proteggere la navigazione che pure sotto l'ombra sua ponevasi. Per la qual cosa osservando lo scoglio su cui posa questa figura, e sovvenendoci eziandio qual trafficante e marittima città fosse Pompei, possiamo legittimamente far ragione, che in questa parete abbiasi voluto rappresentare Mercurio siccome dio de' nocchieri e de' mercadanti.

Raffaele Liberatore.

Narciso. — *Affresco Pompeiano.*

Fu molto prediletta ai Pompeiani la dolente istoria dell' infelice giovanetto di Tespi : essi la ripetevan sovente ne' loro dipinti decorativi, ed in quella parte dissepolta della distrutta Pompei per ben tre volte que' preziosi affreschi ci han presentato con belle ed ingegnose varietà il miserando Narciso che malinconico e passionato lentamente si consuma vagheggiando a specchio di una sottoposta fonte la sua propria immagine. Non si è mancato di chiarire nel corso di quest' opera tutti e tre gl' indicati quadri (1) alle spiegazioni dei quali rimettiamo il nostro leggitore, onde non ripetere il già detto, ora che un quarto abbiamo fatto incidere in questa tavola VII, di cui ci limitiamo a dare la corrispondente descrizione.

Stanco dalla caccia, e sostenendo ancora due lance venatorie siede qui Narciso appiè di una rupe, dalla cui sommità scaturisce un rivoletto

(1) Vol. I tav. IV, e Vol. X tav. XXXV e XXXVI.

di limpid' acqua, che per diversi giri va a riunirsi in un sottoposto piano, ove formandosi a guisa di un piccol lago si offre quasi a specchio all' infelice giovanetto, il quale passionato vi contempla la sua fatale immagine. Egli è quasi nudo nella persona, giacchè il suo rosso manto partendo dal dritto braccio ricopre la superficie del sasso su cui si è adagiato, ed inviluppandolo al davanti gli copre tutta la coscia e la gamba sinistra. È osservabile poggiata al greppo su cui è assiso una nodosa clava, la quale potrebbe indurci ad altre investigazioni; ma senza uscire dal nostro subietto notiamo, che Senofonte (1) assegna ai cacciatori anche la clava, con la quale ordinariamente si uccidevano i lupi (2); onde essa sembra ben convenire a Narciso, che tanto si dilettava della caccia.

Al di sopra di questo pregevole dipinto abbiamo fatto pur incidere un Fauno ed una Baccante in atto di andare. È graziosa e benintesa l' attitudine di quest' ultima che camminando rivolge la testa per guardare in dietro: essa è co-

(1) *De Venat.* p. 984.
(2) *Anth.* IV, 22. *Ep.* 49.

ronata di edera e vestita di lunga sistide succinta, ha le armille al braccio destro e porta corico sulla spalla un lungo tirso, nel mentre che ha gettato sul suo sinistro braccio una pelle ferina e stringe nella sinistra un tamburello ornato di alcuni nastri e sonagli. Il Fauno è tutto nudo, se non che una nebride partendogli dall' omero destro va ad avvolgersi sul braccio sinistro, nella di cui mano stringe un *oenochoo* o prefericolo che voglia dirsi. Egli è pur coronato di edera, e nella destra regge un pedo pastoreccio. Le movenze e l' andamento delle cennate figurine, non che le pieghe della sistide della Baccante agitate lievemente al moto del camminare raccomandano non poco questi due dipinti.

Giambatista Finati.

Antico dipinto.

Questa pittura condotta in campo d'aria, e chiusa da bianca cornice in campo rosso, con un oscuro giro al di dentro, è uno di quei monumenti da meritare un esteso comento, anzichè una fuggevole descrizione. All'ombra di un grande albero vedi sorgere una fabbrica, forse una sacra edicola, la quale è coperta da un arco di cenerino colore, sorretto da una statua feminea bianca, tutta con capelli bruni: all' estremità di quell' arco stanno verticalmente due cembali dello stesso suo colore con sonagli, intantochè un altro cembalo rosso è legato all'arco con gialle fascette, pari alle altre che si veggono pendere al di sotto, e che adornano il pilastro della colonnetta in cui sta quella donna o cariatide, che dir si voglia, in bella movenza; alla qual donna attraversa il braccio ed il petto altra gialla fascia che viene dall'albero cui è legata. E gialla eziandio è l'ampia fascia che pende dal gran muraglione su cui sta accovacciata una barbuta sfinge col modio in testa. Il vecchio co-

ronato di pampini che in bianco ammanto si avanza, portando in testa un cesto di verdastro colore ed in mano un cembalo a sonagli, ha figura di Sileno: pare che egli si accosti alla figura muliebre sedente e velata. Essa stringe nella sinistra mano un'asta puntuta, ed il braccio appoggia mollemente sopra un cembalo a sonagli dello stesso colore dell'edifizio. Alla base su cui ella è assisa trovasi appoggiato un pezzo bislungo di color bruno con due anelli al di sopra: questo fu creduto dagli Ercolanesi o un istrumento da fare strepitoso rumore, o un libro. E poichè il primo era usato ne' riti di Proserpina, ed il secondo ricordava i libri sacri e legali che si portavano in testa dalle donne nelle tesmoforie di Cerere: di qui i dotti Ercolanesi riconobbero nel vecchio barbuto Serapide o Osiride, nell'idoletto sulla colonna un'Iside o Cerere Egizia, e nella donna seduta una sacerdotessa; e supponendo che questa potesse essere anche una statua, in tale ipotesi, la chiamarono Rea o la gran madre, o Cerere stessa, e la donzella appellarono la Dea Libera, o Proserpina, e Libero o Bacco il vecchio col modio.

Bernardo Quaranta.

Vaso fittile.

Della favola della Sfinge e del significato che può avere non occorre ripetere quel che già ne dicemmo in appartata opera (1), e solo alcun che noteremo che servir possa a chiarire il vaso ritratto in questa tavola. La figura della Sfinge rimonta alla più remota antichità: i poeti e gli artisti variarono di molto nel descriverla e rappresentarla. Sofocle (2) ed Aristofane (3) le dettero testa di donzella e corpo di capra. Palefato disse ch' ella spiegavasi in voce umana (4). Pisandro le aggiunse la coda di dragone (5). Ne' monumenti di Karnak il corpo è di leone, la testa di ariete; in quelli osservati da Erodoto (6) la testa era d' uomo, dal che la si chiamò *androsfinge*. Talvolta la veggiamo con la testa di sparviere (7),

(1) La favola della Sfinge Tebana spiegata ec. Napoli 1828.
(2) *Oed. Tyr.* v. 399.
(3) *Ran.* v. 1287.
(4) Cap. 7.
(5) Presso lo scoliaste di Euripide *Phoen.* v. 1748.
(6) Lib. II., 275.
(7) Descr. de l' Aeg. T. 1. p. 258.

tale altra con le mani, come nell' obelisco del Sole a Roma; nè mancano monumenti in cui comparisce con le mammelle, o con la coda di pesce (1). Ma la figura più vetusta è quella in cui al corpo di leone accoppiasi la testa di una donzella. Perciocchè dove si rimonti fino a' tempi in cui fu intagliato lo Zodiaco di Latopoli, oggi Esne, nelle scolture di quella età non si ritrovano che Sfingi di questa fatta, con una calantica che ne ricopre il capo. E questa è propriamente la sfinge Egizia, che venuta poi a notizia de' Beoti, per mezzo de' Fenici viaggiatori, fu abbellita dai Greci artisti, i quali amarono meglio di rappresentarla col corpo di Leone e testa di donzella, cingerle di doppio diadema la fronte, e adornarla colle ali, come Sofocle fece il primo (2). E tale è quella che veggiamo in questo vaso, pinto a figure rosse in campo nero; dove noi crediamo rappresentata una parodia dell' avventura passata tra Edipo e la Sfinge che gli propose l' enigma deciferato dal Tebano con grave scorno di lei. E di vero qui vedi la sfinge starsene accovacciata

(1) Bellori fig. 7.

(2) *Oedip. Tyr. v. 516.*

sul greppo di un monte che sarebbe il Ficio della Beozia per dove strisciasi una grande serpe, nella stessa guisa come si stava quando ad Edipo propose il famigerato indovinello. Ma in vece di Edipo le sta innanzi un Sileno, il quale anzichè dar pruova dell' arte sua divinatoria, ne vuol egli prendere sperimento nella Sfinge. E pare che le abbia proposto di sapere o di quale specie sia l' uccello che le presenta colla destra mano, o che le abbia chiesto se vivo fosse o morto, e che dopo una falsa risposta la derida mostrandoglielo morto: perciocchè quantunque tutta la mano del Sileno sia spiegata, pure il pennuto non vola. E tanto basti aver detto intorno al subietto della composizione. Ora venendo a' particolari diremo che bella è la faccia della Sfinge, e naturalissima la sua posa. Il Sileno stringe nella sinistra mano un tirso e la sua testa trovasi ombreggiata da una vite cui sono attorte delle tenie; il che ci ricorda come il culto Bacchico si fosse innestato colle favole della Beozia, giacchè delle Sfingi con i vasi vinari si veggono anche nelle monete di Arado. E vuolsi anche notare in questo Sileno la foggia degli abiti: perciocchè sulla sua pelle, rappresen-

tata come una superficie di tanti globetti per indicare che era irsuta, si vede una specie di giustacore di forma nuova del tutto, ed oltre a ciò un grembialetto ricamato a vari fiori. E queste cose unite alla rarità della rappresentanza rendono assai pregevole questo vaso, nel cui rovescio altro non potrai notare che due delle solite figure ammantate, di cui una presenta un ramo ad un' altra che è coronata, e tiene nella sinistra mano un bastone.

Bernardo Quaranta.

TERSICORE IN MARMO PENTELICO. — *Statua alta palmi sei e mezzo.*

ERA costume presso gli antichi popoli del Gentilesimo di divinizzare tutto ciò che lor sembrava utile o dilettevole; e l' esistenza di tale usanza essendo ben nota e famigerata non ha al certo bisogno di esser qui chiarita o dimostrata. La danza come indizio d' ilarità, e come mezzo ad esercitare il corpo meritò l' attenzione di que' popoli superstiziosi, i quali ravvisando in essa effettivamente un segno di tripudio, ed un esercizio che volentieri contribuiva alla sanità, la compresero nelle sacre cerimonie; e poichè la medesima annoveravasi fra le arti stabilirono una Musa per presedervi: ed eccola già divenuta figlia di Giove e di Mnemosine, e già Tersicore denominata, cioè colei che diverte con la danza. Gli antichi monumenti ordinariamente ce la presentano coronata di alloro, vestita di lunga tunica con corto peplo soprapposto, e con cetra fra le mani, come si osserva nella Tersicore dell' affre-

sco Ercolanese (1), nel marmo dell' apoteosi di Omero, e nel sarcofago del Campidoglio, per ricordarci che danzavasi cantando all' accordo di un istrumento, e cantavansi gl' inni in onor degli Dei, come nota Ateneo (2), accompagnandoli per lo più col ballo, essendo però ottimi quelli che si cantavano insieme e si danzavano, e l' istrumento prescelto allo accompagnamento di quest' inni e di queste danze era appunto la cetra, onde da Aristofane (3) la cetra è detta madre degl' inni.

Non altrimenti vestita di tunica e di peplo, con una cetra nella sinistra e plettro nella destra e co' socchi a piedi ci mostra Tersicore la bella statua che abbiamo fatto incidere in questa tavola, e che fu una delle prime sculture che venne fuori dagli Scavi Ercolanesi malconcia dal tempo e dal Vulcano. L' accorto ristauratore sig. professore Solari, del quale più volte abbiam fatto commendevole menzione in quest' opera, vi supplì la testa sostituendo sulle informazioni di Pausania (4) alla

(1) Or fa vaga mostra di sè nelle Gallerie del Museo di Parigi insieme con le altre sorelle.

(2) XIV. p. 63.

(3) Θεσμοφ. p. 772. κιθαρα τι μητηρ ὑμνων.

(4) Le Sirene figlie di Acheloo incoraggiate da Giunone si vantarono di can-

corona di alloro alcune penne, alludendo alla vittoria che le Muse riportarono sulle Sirene; in memoria della quale lor tolsero delle penne e ne adornarono le proprie teste, onde è che mal si avvisarono coloro che sostennero star le penne in testa di Tersicore a dinotare la leggerezza delle sue danze.

Le movenze di questa bella figura, il beninteso partito delle pieghe de' suoi abiti, lo stile infine con ch' è condotta, fanno annoverarla fra le migliori di Scultura romana, e le dan luogo distinto fra la serie delle Muse del Regal Museo Borbonico (1).

Grambatista Finati.

tar meglio delle Muse, ed osarono sfidarle al canto; ma queste avendo trionfato delle rivali, strapparon loro alcune penne delle ali e se ne ornarono il capo.

(1) Fra i non pochi pregi della Collezione delle Statue del Real Museo è da calcolarsi la importante serie completa delle Muse con Apollo Musagete, Minerva pacifera e Mnemosine. Vedi la mia descrizione alla Galleria delle Muse.

Tre Ritratti a mezzo busto. — *Bronzi ritrovati in Ercolano.*

Parlare di un ritratto di bronzo vale lo stesso che parlare di un' opera di merito: i tre ritratti però che abbiamo sott' occhio son degni di una particolare attenzione non solo per la loro bellezza e conservazione, ma per la importanza de' soggetti che vi si possono ravvisare. Essi appartengono alle scavazioni eseguite in Ercolano dall' anno 1752 al 59 e furono pubblicati da' nostri Accademici Ercolanesi nel Tomo I de' bronzi (1). Fu nel primo riconosciuto non senza qualche dubbiezza il ritratto di Tolomeo Apione, paragonandolo con le immagini antiche del Re di Cirene, figlio di Tolomeo detto *Fiscone*, con le quali corrispondono i delineamenti del volto, il diadema, e l'acconciatura de' capelli calamistrati. Fra le ragioni che ebbero gli Accademici di dubitare sì di questa denominazione data al bronzo Ercolanese, come agli

(1) Tav. XLIX e L, LIX e LX, LXXI e LXXII. Ove si possono leggere tutte le autorità ed i monumenti che diedero luogo alle dotte loro osservazioni.

altri monumenti che le han servito di paragone, è da notarsi l' osservazione del Vaillant, che dice essere quel Tolomeo sopranomato Apione perchè era *macilento*, dinotando la voce ἀπίων *uno non grasso*. E questa osservazione non rende menomamente ardito il sospetto ch' ebbero gli Ercolanesi stessi, che in questo busto rappresentato si fosse piuttosto la prima Berenice ultima moglie di Tolomeo Sotere primo Re di Egitto, della quale in diverse medaglie si veggono le teste con la capellatura e con le fattezze non dissimili dal nostro.

Il secondo busto importante non poco per le sue forme e per l' acconciatura de' capelli, parte arricciati, e pendenti sulla fronte, e parte raccolti in due trecce che gli cingono il capo in modo che i ricci restan fermi sulla fronte stessa, ed il rimanente della capellatura rimane perfettamente liscia, fu creduto sulle prime ch' esprimesse un Etiope; ma considerato che quell' acconciatura proveniva più dall' arte che dalla natura, notarono che i Toscani, i Greci, i Romani, e anche i popoli dell' Asia usavano di arricciare i capelli: non tralasciando di avvertire che nel Caylus ed altrove si riportano delle figure Etrusche che han-

no un'acconciatura di testa pressochè simile a quella del nostro busto.

Lo sventurato e virtuoso M. Claudio Marcello figlio di C. Marcello e di Ottavia figlia di Augusto si suppose che fosse espresso nel terzo ritratto, per somigliar non poco alle immagini credute di quel giovane principe: tanto più che l'aria malinconica, e le sue fattezze alquanto dimagrate corrisponderebbero agli ultimi anni della sua vita, in cui fu molto cagionevole e malaticcio.

A quanto hanno osservato i nostri dotti Accademici su questi busti, soggiungiamo che la seconda opinione ch'essi emisero di ravvisar Berenice nel primo bronzo per esser somigliante alle immagini che di quella Regina si trovano impresse su diverse medaglie, a noi sembra la più plausibile, poichè osservandosi con attenzione questo pregevolissimo ritratto si vede chiaramente che le forme non sono affatto scarne, anzi carnose, rotonde e molto tendenti al muliebre, specialmente nel sottogola, nel collo e nella clavicola; il che esclude interamente l'idea di Apione. Soggiungiamo del pari alle osservazioni fatte sul secondo ritratto, sia che presenti un Etiope, un

Greco, un Romano, un Asiatico, od un Etrusco, che la scultura e le forme tutte sono meramente italiche, e dello stile della seconda epoca verso il cominciar della terza, in cui i conoscitori osservano quel passaggio che fecero le arti italiane da quella secchezza, e da quel soverchio risentimento di ossa e di muscoli, ad una maggior carnosità, e ad un andamento più regolare di forme, allora quando gli artefici Italiani, datisi ad imitare le arti greche, dedotte insieme con le colonie nella nostra Italia, migliorarono a tal segno le opere loro, che possono considerarsi dagl' intendenti come il principio della terza epoca, che fu l' ultima e la più perfetta che vantar possa la nostra Italia.

L' incertezza che usarono i nostri Accademici nell' attribuire a Marcello il terzo busto ci ha obbligato ad esaminare attentamente questo bronzo, in cui ci è sembrato di ravvisare le fattezze di un giovine Atleta e per la disposizione e per l' andamento de' capelli, come anche per la nerboruta struttura del collo; e potrebbe non senza qualche probabilità riconoscervisi un Ercole giovine; poichè i crespi capelli a piccole ciocche,

alcune delle quali sono pur sorgenti dalla fronte, la incassatura leonina degli occhi, le orecchie di pancraziaste, l'aria fiera ed atletica sparsa pel suo volto, sono caratteri tutti che a quel semideo si convengono.

Giambatista Finati.

Cabiro. — *Piccola statua di bronzo ritrovata in Ercolano.*

La bella e conservatissima statuetta poco men di due palmi alta, che abbiamo fatto disegnare ed incidere in questa tav. XII, presenta un uomo stante, tutto nudo, con pileo sulla testa, e scarpello nella destra. Questi distintivi vi fecero riconoscere dagli Accademici Ercolanesi un Cabiro (1) e particolarmente nella foggia della berretta tutta particolare e propria di queste deità, delle quali quanto celebrati e famosi erano i misteri, e quanto antico e quasi universale era il culto, altrettanto è or difficile il rintracciarne l'origine, e rarissimo il ritrovarne le immagini. Pausania ne informa (2) che in un tempio de' Brasii vi eranò tre statuette di bronzo alte non più di un piede co' pilei in testa, e soggiunge che desse erano le statue de' Dioscori, o de' Coribanti, gli stessi che i Cabiri. Questo racconto di Pausania

(1) Vedi Tom. II de' Bronzi tav. 23.
(2) III, 24.

nel mentre che conferma la rarità del nostro monumento, ne svela quanta sia la difficoltà di poter dire qualche cosa di preciso sulla di loro origine, sulla potenza e su'misteri loro. Difformi in fatti sono gli antichi scrittori intorno alla origine de' Cabiri: la massima parte gli vuole figli di Vulcano, e di Cabira, dalla quale presero il nome; ed alcuni altri, riducendo la favola ad istoria, sostengono che i Cabiri, erano gl' inventori delle opere di metallo, oppure eccellenti artefici in questo genere di lavori. Il loro culto, originario dall'Egitto (1), era sommamente in voga, e introdotto che fu in Grecia, lo iniziarsi ne' suoi famosi misteri, formava il desiderio de' più celebri eroi del coraggio, e della virtù greca. Vuolsi che Enea il facesse conoscere il primo in Italia, e Roma dopo qualche tempo innalzò nel circo tre altari a queste deità. E poichè i veri nomi di questi Dei si palesavan solo agli iniziati, sembra che da questa riservatezza debba ripetersi la poca conoscenza che si ha de' loro nomi, del

(1) Si raccoglie da Erodoto che il più antico tempio di Menfi era consegrato a' Cabiri, e che i Pelasgi, primi abitanti del Peloponnese recarono questo culto nella Grecia.

loro culto, e della loro potenza: dal che può inferirsi ancora la dissonanza degli antichi scrittori, che riconobbero in essi tante diverse divinità di differenti origini, e di culto diverso.

Del rimanente questo importantissimo bronzo si raccomanda da sè e per la finitezza del lavoro e per la conservazione in tutte le sue parti. Fu ritrovato il dì 2 di Agosto del 1740.

Il porco che abbiamo fatto incidere in fine di questa tavola è pregevole pel suo lavoro ed osservabile per la sua attitudine di fuggire, equilibrandosi sulle gambe posteriori. Fu ritrovato ben conservato nelle scavazioni di Ercolano nell' anno 1756 e fu pubblicato dagli Accademici Ercolanesi nel primo tomo de' bronzi per *testata* delle tavole XIX e XX.

Giambatista Finati.

ORNAMENTI DIVERSI DI BRONZO. — *Rinvenuti negli Scavi di Pompei.*

Le più semplici, le più devote, le più innocue usanze, delle quali sovente ci è occorso di parlare, si son vedute col lasso del tempo degenerare dall' antico loro scopo in tante diverse guise da ritornar molto malagevole a chi volesse rintracciarne le primitive istituzioni. Così a noi sembra che possa dirsi de' due primi oggetti in questa tavola incisi.

La Sfinge antico simbolo delle inondazioni dello Egitto, geroglifico prediletto de' suoi sacerdoti, la figura enigmatica de' Greci, la Sfinge Tebana, or qui si vede adoperata per manico o per ornamento di qualche utensile, reggendo fra le zampe una maschera con getto di acqua. Del pari il re de' quadrupedi, simbolo primordiale dell' Egitto, destinato alla custodia de' templi, e delle reggie, trasportato fra le primarie costellazioni, qui pur si vede per ornamento di mobile impiegato. L' una è composta di *maniera* ad

imitazione della Sfinge Tebana (1) ed è cisellata sopra lastra di metallo, l'altro è copiato da ottimo originale greco.

Chiude questa tavola una chiave da fontana terminante nel luogo del getto a testa di tigre con bocca spalancata e lingua di fuori di ottimo lavoro, che abbiamo creduto ben fatto di farla disegnare anche di prospetto, onde valutarsene il merito. Quanto gli antichi amassero le fonti lo abbiam notato in diversi luoghi di quest' opera, e l'ornamento or di una testa di tigre, ed or di altro quadrupede, e talvolta ancora di qualche deità, apposta alle chiavi delle fontane mirabilmente il comprovano, sebbene l'origine di far terminare i tubi e le chiavi da fontana a forma di una testa di leone, si crede che debba ripetersi dallo straripamento del Nilo, allorchè il Sole percorre il segno del leone.

Giambatista Finati.

(1) La sfinge Tebana si rappresentava dagli antichi diversamente da quella dell' Egitto. La testa ed il petto erano di donzella, gli artigli di leone, il corpo di cane, la coda prolissa, e le ali di augello, come si vede nella nostra.

Monete antiche.

Non solo presso i greci scrittori, e precisamente ne' divini carmi di Pindaro (1), abbondano le memorie della possanza e della ricchezza di Agrigento, ma sì di esse testimoni ancor oggi parlanti sono le splendide reliquie de' suoi monumenti. Primo luogo han tra queste le smisurate moli, che sebbene cadenti, mostrano tuttavia come a nessuna di tutte le opere simili in Grecia elevate, cedeva in grandezza il tempio che a Giove Olimpio dedicarono gli Agrigentini (2). E i diligenti studi che si son fatti da molti e si fanno tuttavia su questo insigne esemplare della greca architettura, son pruova manifesta del pregio in cui esso meritamente si tiene. Nè mancano, come ognun sa, in Agrigento altri importanti monumenti architettonici, intorno a' quali pur gli studi degli archeologi e degli architetti veggiamo con profitto adoperarsi.

Dan lustro in secondo luogo ad Agrigento i

(1) Olymp. II III Pyth. VI XII. Isthm. II etc.

(2) Polib. lib. IX c. 22.

bellissimi vasi dipinti che dalle tombe di essa si traggono, i quali per la eleganza dello stile e della fabbrica non meno che per la varietà e per l'importanza degli argomenti sono giustamente pregiati. Di questi oltra i già prima conosciuti, altri in buon dato ha renduti di pubblica ragione il chiarissimo professore delle belle arti, ed amator caldo delle patrie memorie, Raffaello Politi, e per natali e per elevati e nobili spirti vero Agrigentino.

Infine una ricca numismatica, che spiega in tutti i metalli la nobiltà, la semplicità, e la bellezza de' greci tipi, e che ricorda sovente sì in essi e sì nelle epigrafi le arcaiche origini dell'arte e della scrittura ellenica, si aggiugne ancora ad accrescer vanto a questa celebre colonia de' Rodiotti; la quale va così trovando compenso della attuale mediocrità sua nella memoria di ciò che fu altra volta.

Abbiamo fatto incidere nella presente tavola alcune monete agrigentine, che giusta l'intendimento di questa collezione tra tutte quelle si sono scelte che per la eleganza de' loro tipi si commendano; volendosi per noi non già dare la

serie delle sole medaglie rare o inedite del Real Museo, ma anche delle già conosciute, quando sieno commendevoli per vaghezza di fabbrica e di tipo, diffondere i disegni in grazia di coloro (che pochi non sono) i quali agio non hanno di esaminare gli originali.

L'aquila dall'una delle facce, ed il granchio dall'altra sono i più frequenti tipi di tali medaglie: de' quali il primo per la sua spiegazione diè luogo a talune opinioni che furon dette a ragione dall'Eckhel più speciose che verisimili (1). Se la semplicità delle illustrazioni non cominciasse ad uscir di moda tra gli archeologi, dirsi potrebbe che l'aquila sia indizio del culto che a Giove Olimpio, massimo tra' numi, rendevano gli Agrigentini: del qual culto, colla edificazione di quello stupendo tempio, di cui già dicevamo, lasciarono anche a' posteri memoria immortale. Ed unendo all'aquila or semplice or doppia, l'effigie del serpe (2), e della lepre (3), ordinarie sue

(1) Doctr. num. tav. I pag. 192.

(2) La caccia che dà l'aquila al serpe è descritta ne' be' versi di Omero Iliad. M v. 201, ed in quelli di Virgilio Aen. lib. XI v. 751.

(3) Anche della lepre, come preda dell'aquila, parlano sovente i poeti, come per esempio Virgil. Aeneid. lib. IX v. 563, Giovenale sat. XIV, v. 81 etc.

po sconcia cosa essendo a supporre che di una stessa divinità nelle due facce della moneta medesima due diverse imagini si dessero, ed anzi interamente opposte tra loro. Ben dunque va ritenuto anche nelle monete sicule il toro a volto umano, qual simbolo dionisiaco, della qual cosa abbiamo altrove fatto più lungamente discorso. Le iscrizioni di questa medaglia sono nel ritto il nome del popolo ΑΓΥΡΙΝΑΙΩΝ, e nel rovescio ΠΑΛΑΓΚΑΙΟΣ scritto retrogradamente, è nome, a giudizio dell' Eckhel, di un magistrato (1).

F. M. Avellino.

(1) Doctr. num. tom. I pag. 195.

Tazza, e Calamajo *con caratteri arabici.*

I monumenti Arabici in bronzo appartenenti al Real Museo Borbonico sono quegli stessi, che si possedeano dall' Eminentissimo Borgia: tra i medesimi un Globo Celeste, due Astrolabi illustrati dall' Assemani, e dal Toaldo, ed altri di grande interesse per la Arabica Paleografia si rattrovano, dei quali tutti, come ci sarà permesso, speriamo dare la possibile interpretazione: alcuni monumenti sepolcrali anche possiede il Real Museo, cioè quelli malamente pubblicati nelle opere di Sarnelli, e di Gregorio, ed altri inediti finora. Ora che per la prima volta, sotto gli auspicii dell' Augustissimo Ferdinando II, che non lascia alcun mezzo intentato per la maggior floridezza de' suoi pubblici Stabilimenti, Napoli i tipi Arabici possiede, di cui per conto della Reale Tipografia fu nel decorso anno incominciato il lavoro, e terminato nel presente, ci è lecito trattare le Arabiche cose. Incominciamo con due oggetti di bronzo.

Vedonsi in questa tavola due Arabici vasi di diverso carattere, una tazza cioè, ed un calamaio. La ragione della opera del *Museo Borbonico*, la forma, e la dimensione dei medesimi non permisero la separata, e forse più conveniente pubblicazione di tutti due.

Alla tazza segnata col n. 1. appartiene quanto nella parte superiore del rame si manifesta: nel lato sinistro la sua forma si scorge, a dritta il suo aspetto esterno guardato dal piede, ed in mezzo sono gli ornati quattro volte ripetuti nel corpo della medesima. Tra i rosoni leggesi il nome di chi ne fu il padrone, برسم خليف ابن الخولكي appartiene a Ḥalif figlio del Ḥáulaçi (1). Ha il diame-

(1) Avverta il lettore, che non essendo una corrispondenza generalmente riconosciuta tra le lettere Italiane, e le Arabiche di pronunzia, che a noi manca, nel momento, che qui lavoravasi il Carattere Arabico, fui nell'obbligo di segnare con uno o più punti la lettera nostra, a fine di togliere la incertezza della originale Arabica, e di evitare la composizione di più elementi, i quali non mai avrebbero la vera originale pronunzia rappresentato. In fronte del Catalogo dei nostri Codici Orientali, che andrà a pubblicarsi, si troverà la corrispondenza di tutte le lettere, che abbisognavano, come dissi, dei punti. Per ora il lettore per Ḥ, o ḥ intenda l'Arabica خ, per Ç la ك, per Ṣ la ض, per ḡ la غ, e per Ṭ la ث.

tro di once sette e tre quarti, l' altezza di once sei Napolitane. Nell' originale sono sottoposti alla iscrizione gli ornati; ma a caso furono dal nostro disegnatore situati sotto gli ornati gli elegantissimi caratteri dell' originale in una continua scrittura, che qui in due linee si guardano divisi. La tazza è di bronzo battuto, coperta di foglie di argento in tutte le linee dei caratteri, e degli ornati; e percossa in qualunque punto della sua circonferenza dà un suono durevole molto. Per lo interesse dell' arte nei soli ornati fu dal nostro incisore notata la mancanza della foglia di argento, mediante punti in campo bianco, i quali sono anche sparsi sulle linee del bronzo, a fine di mantenervi l' argento battuto: ma per rispetto alla iscrizione, come chiaramente di ciascuna lettera lo spazio appariva, così evitammo il bisogno di pungere il corpo di quasi ogni lettera all' oggetto di segnare la detta argentea foglia in tutto, o in parte perduta.

Le parole Arabiche incise sono

العز الدايم والعمر السالم والدهر المسالم (والاقبال)
والاوال الشامل والسعد الكامل والجد الصاعد
والدهر المساعد والنعم الخالد والسعادة والعافية

(والعاقبة) والنعمة والكرامة والشكر والشفاعة
والغانية والتابد والبقا لصاحبه

» Grandezza durevole, e vita sana, e secolo tran-
» quillo: e prosperità in tutte le cose, e felicità
» perfetta: e dignità sempre a maggiori gradi, e
» tempo che faccia beato, e comodità perpetua, e
» beatitudine, e buona salute, o *successo*, *fine*,
» *prole*, e grazia, ed onori, e *gratitudine*, o premj
» dal Dio, e protezione, e ricchezze, e *perennità*,
» o posterità, e salute al padrone di questa ».

Potentia perpetua, et vita incolumis, et saeculum tranquillum: et bonus exitus in rebus vitae, et felicitas perfecta; et dignitas ascendens, et longaevitas beans: commoditas, sive voluptas *perpetua, et beatitudo, et incolumitas, sive* successus, finis, proles, *et gratia, et honor, et gratiarum actio, et protectio, et divitiae, et perennitas, sive* posteritas, *et salus hero huius.*

Volendo astenermi dalle minute osservazioni, noto, che talun' Arabista qualche diversità di senso potrebbe addurre, leggendo altrimenti alcuna delle parole, o diverso senso scegliendo delle brevissime

frasi. Ma riguardando alla proprietà dell' idioma, e di simili monumenti Arabici, non avrò io forse trascurato di tali interpretazioni le norme. Circa la parola con dubbiosità interpretata tra السعادة ed النعمة dal lettore indulgenza dimando; per ciò che della dizione غوي *errare, sedurre* non potei valermi; e غايـــة *fine ultimo, meta* conciliar non volli con le forme chiaramente in quella parola dall' Arabo incisore adoperate; le quali più, che altra, la lettera و presentano dopo العا. Del resto ad escludere la و son costretto, veggendo contro i canoni dell'Arabica Ortografia (in tutta la iscrizione bene osservata) alla precedente و legata la مربوطـــة ة: e quindi scegliendo tra le lettere la più idonea alle forme della iscrizione, ed al senso dei voti fatti con essa, quasi vidi effigiata la parola العافيـــة, o l'altra العاقبـــة. Altri però a suo agio, e giudizio la mia opinione esamini o condanni, essendo io contento di confessare, che qui chiaro non vidi, e di fare osservare, come speciale sarebbe la forma delle lettere ق, ف, ب و ي, in questa tazza, quando venissero ricevute le parole da me lette العافية, العاقبة

الاقبال. L'uso ancora di الغانية, *ricchezze*, mi è ignoto.

Ad indicare la continuazione della scrittura, in principio, ed in fine delle due linee sul rame si è due volte disegnata la lettera di connessione.

Considerando questo lavoro dal lato della incisione, ricordiamo, che agli Arabi l'arte del niello non fu ignota. Ed in tale argomento richiamar vogliamo l'attenzione di taluni, che nominando Arabi, intendono parlare di barbari. Il nome stesso di quell' arte Tausia sembra dalle terre degli Arabi a noi venuto; perciocchè egli è apertamente un derivato di طوس, che tra altri significati dà quello della *eleganza*, e dell' *ornamento;* onde è طاس, *poculum*, *scyphus*, *bicchiere*, *tazza*, nome dell'oggetto, di cui è qui parola, come se nel bello, e nella eleganza fosse la sua essenza. Dalla radice medesima è مطوس, cosa elegante, adorna, e طووس, uno dei significati dell'argento: la quale ultima voce propriamente vale pavone, da'Greci detto Ταῶς, originario di Media, e dai Caldei טווסא (1). Questa arte istessa

(1) Ho per la etimologia di Tausia notato la radice Arabica طوس con i

dalle idee di eleganza, bellezza, ed ornamento nominata Tausia, fu poi anche detta Damaschina; chè da Damasco Capitale di Siria, e dalle dipendenti Città più, che da altra parte forse nel *medio evo* pervenivano alla Europa i lavori di niello, nei quali i metalli di vario colore erano commessi insieme; e fino ai dì presenti buone officine là sono, ove per la impugnatura specialmente dei cangiari, o sulla ثومة Ṭ*auma*, *elsa* delle spade, l'oro, l'argento, e le gemme elegantemente, ed in diversi modi commettonsi. In alcuni le foglie di oro, o di argento son battute sui vuoti sparsi di punti, in altre i preziosi metalli liquefatti a modo di tinte le else, e le impugnature delle armi abbelliscono.

Non altrimenti il Niello, o la Tausia di Magnagrecia, e di Campania, negli utensili, e statue di Pompei, e di Ercolano, sul bronzo spesso ci presenta gli eleganti disegni di argento; e solo sembrano differire dagli Arabici i Greci lavori nello oggetto: perciocchè presso quelli il carattere variato nelle for-

suoi derivati, non per una inutile erudizione, ma perchè quel nome dell'arte non mai parlando, o leggendo io conobbi, e perchè non per certezza poteva io in questo articolo asserire, esser quell'arte dagli Arabi nominata Tausia.

me, e continuamente offerto in altro aspetto, più che gli ornati si ha in mira dallo incisore, e dall' osservatore; presso gli ultimi però le immagini delle piante, come delle viti dell'ellera formano del lavoro l'oggetto; e le poche parole, che raramente si scrissero, furono senza alcuna cura a noi dall' artista consegnate. Ciò dal divieto della Musulmana legge provenne, di dipingere cioè in qualunque modo figure di uomini, di bruti, e fino quelle delle piante. Quindi è, che negli ornati della Tausia, o del niello degli Arabi, soli intrecci, e capricciosi disegni vediamo, che nulla di vivente, o di fisica verità ci ricordano. Per la addotta causa come una eccezione considerar si vogliono quelli tra gli Arabici lavori di qualunque natura, nei quali la figura di un'animale, o di una pianta si osservi; ed ai quali i due qui descritti appartengono.

Il vasetto ottagono n. 2, disegnato nella originale dimensione, ha parimenti di bronzo il fondo, gli ornati però, ed i caratteri di argento: dalla interna crosta, e dalla sua forma chiaramente si manifesta destinato all' uso di scrivere, diverso peraltro dalla odierna محبرة, *theca calamaria* degli Orientali.

La iscrizione non è così, come nell'antecedente tazza conservata: le parole delle linee superiore, ed inferiore sono le stesse

العـــز والبقـــا والمدحة والثنـــا
والجود والسخا والحـــلم والحنـــا
والعـــلم والوفـــا والنور والضيـــا
والطرب والغنـــا (والكتاب) والدهـــا
لصاحبـــه

» Grandezza, e salute: gloria, ed encomj: abbon-
» danza, e liberalità: mansuetudine, e benignità;
» sapienza, e fedeltà: luce e splendore: gaudio, e
» contentezza: *libro scritture*, e mente acuta al pa-
» drone di questo ».

Potentia, et salus: laus, et encomium: abundantia, et liberalitas: mansuetudo, et benignitas: scientia, et retributio, fides: *lux, et splendor: tripudium, et animi quies:* scriptio libri, *et subtilitas ingenii domino huius* vasis.

Tralasciando ciò, che per poca utilità trarrebbe in fastidio il lettore circa la lezione والكتاب, *libro, scritture* avanti والدها (lezione, che non sostengo, poichè insolita fra tali iscrizioni), giova rammemo-

rare il pregio, in che gli Arabi mai sempre tennero quell' uomo, il quale con eleganza scrivesse. Abul ḥasán Alì figlio di Helál el cátib di Bagdád conosciuto sotto il nome di Ebn-elbauàb, in fine della sua Ode circa le scritture presso Ḥalidún il Ḥaṣramita così parla:

وارغب لكفك ان تخط بنانها
خيرا تخلفه بدار غرور
فجميع فعل المرء يلقاه غدا
عند التقا كتابه المشهور

Ed impetra dal Ciel, che la tua mano
Scriva il bello, che valga a rimanere
Nel mondo a rimembranza del tuo nome;
Che ogni fatto dell' uom doman s' incontra,
Di lui famoso se s' incontra il libro.

voltato alla parola in latino

Et opta manui tuae, ut scribant digiti eius
Bonum, quod relinquas in domo deceptionum, in mundo (1).
Utique in omne factum mortalis occurres (2) *cras*,
Si incideris in librum suum celebrem.

(1) Forse بدار غرور. Ho trascritto questi versi dal testo senza traduzione pubblicato dal Professore Lanci mio maestro che avverte esservi nel Codice di Italinski gravissimi errori di scrittura. Se però altrimenti si abbia il Codice dal Sig. de Sacy adoperato nel riprodurre con una traduzione l' articolo stesso di Ḥalidùn, rinunzio volentieri al بدار.

(2) Meglio forse تلقاه.

Non però, come dissi, كتاب, o كتابات con fiducia sufficiente può leggersi quella parola male conservata, nè كيانات, nè كنايات.

Maurizio Lettieri.

DUE QUADRI DELLO SCHEDONE. — *Ciascuno di palmi tre e mezzo per due e mezzo.*

VEGGONSI nella Reale Borbonica Quadreria due eguali tele che fanno l'una all'altra componimento, e che manifesta a tutti dimostrano la stessa mano. Di chi ella siasi, or ora il diremo; che a bella prima vogliamo alquanto fermarci in considerare le due sole figure in essi quadri dipinte.

Sono entrambe di virili sembianze, di età matura, sedenti, vestite alla foggia spagnuola, con bianchi collari e negre vesti dal collo in giù abbottonate. Se non che, l'uomo che sta a destra del riguardante comparisce maggiore di anni e per vestimenta più ornato. Ma la differenza più significante è posta nell'atteggiamento di amendue e nella espressione delle loro fisonomie. L'uno s'asside innanzi a picciolo scrittojo su cui veggonsi dispiegate musiche carte: una mano egli posa al di sopra di esse; coll'altra alquanto levata tien la penna ch'ei sembra avere allora allora intinta nel sottoposto calamajo; incontro è

un sostegno sul quale poggiano alcuni volumi. L' altro è tutto inteso ad accordare uno strumento da corde che pare un liuto: mentre colla manca mano egli ne va girando un piuolo, tocca coll' altra il cantino che a quello è fidato. Le quali attitudini dinotano a sufficienza starsi l' un componendo, l' altro ascoltando; quegli occupato nell' inventare suoni armoniosi, questi nell' eseguirli. Il che darebbero a divedere, quand' anche la persona non apparisse, i soli volti: tanto maestrevolmente e come dire eloquentemente l' artefice v' impresse, massime nel volger degli occhi, que' fugaci atti della mente, e quelle due modificazioni dell' Armonia. E però altri lodi in questi dipinti la robustezza del colorito, la forza del chiaroscuro, la franca maestria del pennello: quanto a noi, sopratutto li troviam commendevoli per l' espressione; poichè ognuno alla prima occhiata comprende la mentale operazione che volle in essi l' autore significare.

Ma qual fu egli cotesto autore? Nel catalogo de' Quadri Farnesiani onde si abbelliva la Galleria di Capodimonte, stavano questi annotati siccome di Annibal Caracci. Ma quando il cav. Camuc-

cini riordinò quella degli *Studii*, ritenneli per due Schedoni. Certo la data del MDLXXXVII che leggesi nella cornice del sostegno, poco fa mentovato non si oppone a nessuno de' due dipintori; poichè in quell' anno Annibale e Bartolommeo adoperavano lodevolmente i pennelli. Nondimeno a dar vinta la causa al secondo, oltre le ragioni dello stile, per le quali ad una autorità come quella del romano artista possiamo acquietarci, milita la considerazione che questi quadri vengono di Casa Farnese e che lo Schedone lunghi anni stette al servigio del Duca Ranuccio suo larghissimo mecenate.

Raffaele Liberatore.

IMENEO. — *Pittura di Pompei in casa di Meleagro.*

SPESSE fiate i soggetti allegorici sono più indeciferabili de' geroglifici egiziani, che non colpiscono nè giammai colpir possono il cuore. La poesia giunge a dar figura alle qualità fisiche e morali, perchè ha mezzi da spiegar quanto vuole. Ma che cosa ci dice la statua d' un Genio o di una Roma? La pittura istessa, ad onta de' mezzi che ha più dell' altra, difficilmente riuscirà nel medesimo intento. Che cosa è mai una Donna di beltà maestosa che scrive sopra un grosso librone appoggiato al dorso di un robusto vecchio armato di falce, il quale si trovi tra un Giano bifronte, ed una Fama colla tromba? Convien che ci sia chi ci risponda esser questa la Storia, e tutti allora facendogli eco, ripeteranno: sì è la storia. Ma nessuno sarà veramente colpito, nè l' effetto ne sentirà nell' anima sua, perchè l' immagine non è abbastanza chiara ed istruttiva; le femmine e specialmente le belle non si occupano certo a

scrivere annali. Laonde ogni buona pittura vorrà essere chiara abbastanza perchè la si possa comprendere. E non deve la storia spiegare il quadro; ma il quadro ricordar la storia, come era quello fatto da Apelle, che non presentava sicuramente un enigma. Così andava disfogando la sua bile un valoroso italiano contro le figure allegoriche; ma nel soverchio del suo zelo non avvertiva come l'allegoria ha anche il suo linguaggio che può essere inteso da un'intera nazione, ma non al certo da tutto l'uman genere. Perciocchè l'arte attinge le sue figure da' costumi, dagli usi, dalle opinioni, e da alcuni particolari che son propri di quel popolo cui essa vuol esprimere i suoi concetti. Ed in questo, quantunque la riuscita sia più o meno felice secondo il valore di chi adopra scarpello o colori; pure mirabilissimi furono i Greci, ed i Romani, talchè nessun di loro avrebbe potuto disconoscere la persona del Sonno, o delle Parche, e niuno l'Imeneo dipinto nella Pompeiana pittura, che qui da noi si produce. Egli è un giovine di vago aspetto e bellissimo nella persona, i cui biondi e lunghi capelli dalla ghirlanda che ne cinge la testa, tra-

scorrono crespi ed inanellati sulle candide spalle che restano in parte velate da largo manto cilestro i cui lembi dalle due braccia vengono sostenuti. Costui appoggiasi ad un' ara, innanzi alla quale vedi a terra un pomo; sorregge colla sinistra mano una face da cui vivissima fiamma divampa, e nella destra tiene col miglior garbo del mondo una ghirlanda di rose adorna di una tenia; simboli tutti appropriati al personaggio che presedeva alle nozze. E di vero fin da' tempi d'Omero trovansi usate le faci in occasione di nozze (1), e la face si estinse da Imeneo nella morte di Adone (2). Compagna poi alla face era la corona, e qui una Imeneo ne porta in testa,

(1) Omero Iliad. Σ v. 492.

Νυμφας δ'εκ θαλαμων δαϊδων ὑπολαμπομενων.
Ηγεετον ανα αστυ, πολυς δ' ὑμεναιος ορωρει.
Sponsas vero thalamis taedis splendentibus.
Ducebant per urbem, multus autem excitabatur Hymenaeus.

(2) Bione *Epitaph.* Adon. v. 87.

Εσβεσε λαμπαδα πασαν επι φλιαις Ὑμεναιος
Και τυφος εξυπεταασε γαμηλιον . . . . .
Extinxit totam facem in vestibulo Hymenaeus.
Et coronam nuptialem dissolvit.

Euripide chiama il fuoco di quelle faci legittimo. *Phoeniss. v. 347.*

Νυμφοπομπον και νομιμον εν γαμοις πυρ.
Ignis sponsae concitator et legitimus.

come proprio ornamento, un' altra per inghirlandarne lo sposo o la sposa (1). L' ara cui appoggiasi questo giovine coronato, indica i sacrifizi, senza che non mai celebransi nozze (2). Dessi erano di due specie: alcuni si facevano in presenza di tutti gl' invitati fuori del cubicolo,

(1) Basterebbero a dimostrar questo i versi recati da Cicerone *de Orat.* Lib. III cap. 85.

Sed mihi cum retulit, coronam ob collocandas nuptias.
Tibi ferebat, cum simulabat sese alteri dare.
Tum ad te ludibunda docte et delicate detulit.

Del resto coronavasi anche lo sposo, e tutt' i suoi parenti ed amici. Vedi Pascalio *de coron.* lib. III. c. 4. Madero *de coron.* cap. 4. Brisson *de R. N.* cap. 5.

(2) Servio al 70 verso del terzo dell' Eneide

Connubiis arisque novis operata juventus.

Perciò leggiamo in Seneca *in Octav.* act. IV. v. 30.

... Vidit attonitus tuam
Formam senatus, thura cum superis dares,
Sacrasque grato spargeres aras mero,
Velata summum flammeo tenui caput
Et ipse lateri junctus atque haerens tuo
Sublimis inter civium lata omina
Incessit, habitu atque ore laetitiam gerens
Princeps superbo. Talis emersam freto
Spumante Peleus conjugem accepit Thetin.

E Valerio Flacco *Argon.* lib. VIII. v. 400.

Inde ubi sacrificas cum conjuge venit ad aras,
Aesonides, unaque adeunt, pariterque precari
Incipiunt: ignem Pollux undamque jugalem
Praetulit, ut dextrum pariter vertantur in orbem.

e si offrivano al Dio *Iugatino*, perchè i conjugi felicemente si unissero; al *Domiduco*, perchè la sposa fosse condotta dal marito sana e salva, al *Domicio* perchè l' uomo amasse di starsene in casa, ed alla Dea *Manturna* perchè la donna con piacere in compagnia del marito si rimanesse. Gli altri sacrifizi poi si facevano in segreto, senza neppure l' assistenza de' paraninfi, ed erano offerti a cinque numi tra' quali eravi la Dea *Virginense* (1).

Restaci a parlare del pomo, il quale quanto bene simboleggi e la maturità degli sposi, e la fecondità delle nozze e la dolcezza dell' amore, non è chi nol vegga, e da molti luoghi potremo dedurlo dagli antichi scrittori. I pomi lanciati a' pastori dalla Clearista di Teocrito (2)

(1) S. Agostino *de c. D.* lib. 6. cap. 9. Questi erano i Numi *Gamelli* o *Iugales* di cui Simmaco (lib. III epist. 24) dice: *Cum tibi comperi jugales Deos matrem familias copulasse.*

(2) Idyll. v. 89.

Βαλλει και μαλοισι τον αιπολον α Κλεαριστα
Τας αιγας παριλωντα, και ἁδυ τι ποππυλιαζει.
Lacessit et pomis caprarium Clearista
Capras abigentem, et nonnulla dulcia murmurat.

Alle quali parole dice lo Scoliaste: Πειραται με εις ερωτα επαγαγεσθαι. E quello di Aristofane *Nub.* v. 996 aggiunge che μηλοβολειν significava το εις αφροδισια δελεαζειν.

*

e dalla Galatea di Virgilio (1) non avevano altra significazione. Però si narrava che Bacco fosse stato ritrovatore de' pomi (2) e ne avesse fatto presente a Venere (3). E non dobbiamo trasandare quegli Amorini che parte colgono pomi, e parte se li scagliano a vicenda (4); nè tacere di que' pomi che si vedevano in mano di Ercole Melone o Eumelo (5), come a Nume cosmogonico, e che deposti appiè della sua statua descritta da Pausania, ne impetravano una stagione propizia a' campi (6).

Bernardo Quaranta.

(1) Ecl. III. v. 50.

Malo me Galathea petit lasciva puella
Et fugit ad salices et se cupit ante videri.

(2) Ateneo lib. III p. 323. ed. *Schweigh.*

(3) Vedi Kayser a' frammenti di Fileta p. 60.

(4) Lib. I. 6 p. 772.

(5) Vedi Nicomaco presso Giovanni Lido *de Mens.* p. 92. Che fosse il pomo anche simbolo del Sole rimane dimostrato da' mille Persiani che corteggiavano Ciro ed erano appellati *Melofori*, perchè portavano un pomo simbolico sui loro bastoni. Vedi Ateneo nel XII p. 410, e 504 ed. cit.

(6) Diodoro di Sicilia I, 11, 12, 26.

DUE FIGURE VOLANTI. — *Dipinto Pompeiano.*

TIMIDAMENTE ci facciamo a ragionare delle due figure delineate in questa tavola, le quali si veggono da poco in qua in Pompei, nell'atrio della casa ov' è la gran caccia. Solevano gli archeologi somiglianti immagini collocare nella innumerabile famiglia de' Genii; ma un così fatto uso essendo oggimai discreditato, a noi non rimane che adattar loro la generica e vaga denominazione di *Figure volanti.* Entrambe furon dipinte sopra fondo rosso, ed in graziose attitudini di volatrici, abbenchè non abbiano ali. Ma gli antichi a questo modo, cioè isolate e senza verun sostegno, solevan dipinger Baccanti, Danzatrici, ed altre figure; nè dobbiamo obliare che non sempre rappresentarono alati i Genii medesimi.

Una delle due figure che ci stanno ora dinanzi è virile, l'altra muliebre. Nella prima che veggiamo dalla nostra diritta, ecco bellissimo giovane coronato di alcun ramicello di color d'oro, ed in veste succinta di color giallo con fodera

rossa; ha la sopravveste paonazza chiara foderata di cilestro; il manto e i coturni di color verde; regge con una mano pel manico un canestrino con entro fiori di papavero, coll'altra una corona parimente di papaveri intessuta.

La donna, che dall'altro canto è posta, ha la tunica rialzata sul ginocchio sinistro, e però mostrasi ignuda la gamba. È verde la veste; di paonazzo la sottoveste, e del colore medesimo il panno o velo che dietro il capo le si gonfia ed increspa, facendole come un'aureola. Le si annodano a mezza gamba i coturni, alla guisa medesima di quelli dell'altra figura; se non che sono qui di color giallognolo con fascia verde nel mezzo. Ella tiene colla destra un vase d'oro in forma di boccalino, alquanto inclinato, quasi voglia versarne l'umor che contiene, e colla manca un vincastro, il quale poggiato sull'omero sinistro s'incurva al peso di tre anatre che pendono attaccate all'altra estremità di esso.

Ora, ad argomentar da'papaveri dell'una di queste figure, potremmo sospettare che sia essa il Sonno, e guardando alle anatre della seconda, perchè non diremo che rappresenti la Cacciagione?

Il nome latino *venatio* essendo femminile, se le diedero femminee forme; e se le pose in mano quel vase, poichè ne' tempi piovosi più abbondante è la caccia. La congettura acquista alquanto maggior consistenza dal luogo; essendo dipinta questa figura nell'atrio d'una casa, dietro il tablino della quale una gran caccia è figurata, che sarà prossimo argomento d'altra importante descrizione.

Raffaele Liberatore.

UNA FEMMINA ED UNA TROJA — *Pittura rinvenuta in Pompei nella casa di Castore e Polluce.*

CHILONE diceva di tutte le cose essere le più difficili tacere un arcano, far buon uso del tempo, e perdonare le ingiurie (1). Un altro Filosofo interrogato chi fosse più capace di serbare il segreto, rispose: chi potesse tenere in bocca gli accesi carboni (2). Voleva Pittagora che l'uomo o si fosse taciuto, o avesse parlato parole migliori del silenzio (3). E Socrate insegnava ai discepoli di portar sempre nell'animo la prudenza, nel volto la verecondia, ed il silenzio nella lingua (4). Ed in generale infiniti sono i luoghi dove gli antichi inculcano di raffrenar la lingua; e Plutarco ci narra (5) aver Numa ordinato a'Romani di venerare una delle Camene col nome di *Tacita;* e da Ma-

(1) Laerzio Lib. I, pag. 47.
(2) Massimo Tirio *serm.* 10 30.
(3) Stobeo *serm.* 34.
(4) Massimo Tirio *serm.* 12.
(5) In Num. p. 65.

crobio sappiamo essersi adorata in Roma la Dea *Angeronia, quae digito ad os admoto silentium denuntiat.* E forse vedendo noi che veramente è in atto di chi fa silenzio la donna rappresentata in questa pittura, comunque ne manchi parte della testa dalla bocca in su; potremmo asserire che veramente quest'*Angeronia* siasi qui rappresentata. Ma in osservare quanto incerto sia quel poco che ne dissero Festo, Giulio Modesto, Verrio Flacco e Massurio, Plinio, Solino e Macrobio (1) non ci fa molto inchinare a questo avviso. Ed accresce il dubitar nostro la varietà delle opinioni in che si trovano in risguardo a questa Dea il Salmasio (2), la Chausse (3), Cupero (4), Puteano (5), Lipenio (6), Hospiniano (7), Giraldo (8), Stuck (9), il Volaterrano (10), il Rosino (11), e 'l

(1) *Saturn.* III, 9. Vedi anche S. Agostino *de Civ. Dei* lib. 4. c. 6.
(2) *De Deor. Sim. tab.* 28.
(3) *Exercitt. Plinn.* p. 6.
(4) *Harpocrat* p. 25.
(5) *Reliqu. conv. prisc.* p. 50.
(6) De Stren. c. 1.
(7) *De Orig. Fest.* p. 231.
(8) *Syntagm. Deor.* 1. p. 57.
(9) *De Sacrif.* 46.
(10) *Comm. Urb.* XXX, p. 1229.
(11) *Antiq. Rom.* 11, 19.

Vossio (1). Comunque però non ci sia dato il decidere con certezza se questa particolare Divinità siasi figurata nella donna che tu vedi in questa tavola; certo nondimeno ci pare che qui si rappresenti la *Taciturnità,* ossia la Σιγη (2) de'Greci, quella virtù da cui può dipendere la morte e la vita (3), quella che di molti beni è cagione (4) ed antidoto a molti mali (5), conciliatrice d'onore al vecchio ad al giovane (6), talismano che dello

(1) *Etymol.* h. v.

(2) Horat. IV. Od. 8. 22. *Quid foret Iliae Mavortisque puer, si Taciturnitas obstaret, meritis invida Romuli.*

(3) *Prov.* 18. *Mors et vita in manu linguae.*

(4) Sofocle *Elettr.* V. 340.

Ω παι σιωπα, πολλ' εχει σιωπη καλα.
Γλωσσης μαλιστα πανταχου πειρω κρατειν.
O puer tace multa continet bona silentium
Linguam imprimis ubique moderari conetis

(5) Così il poeta Carcino:

Πολλοις γαρ ανδρασι φαρμακον κακων
Σιγη μαλιστα δ' εστι σωφρονος τροπου
Multis enim hominibus pharmacum malorum est
Taciturnitas quae peculiaris est frugi moribus.

(6) Euripide Iphigen. in Aul. v. 330.

Και γεροντι και νεῳ τιμην φορει
Η' γλωσσα σιγην καιριαν κεκτημενη.
Tum seni tum juveni, conciliat honorem
Compos silentii lingua tempestivi.

*

stolto fa un sapiente (1); quella virtù ripeto non soggetta mai a pena (2) anzi sempre meritevole di guiderdone (3) quella virtù che si fa intendere senza un muover di lingua (4) e mostra in tal guisa più sapienza che non apparirebbe in qualsivoglia discorso (5). Ora facendoci a dar la ragione di siffatto gesto diremo che gli antichi consideravano la bocca come una porta e le dita traverse che vi si apponevano come tante barre : *Ori tuo facito ostium et seras* leggiamo nell' Ecclesiastico (6) : e ne' Giudici : *Tace et pone digitum super os*

(1) Nel primo dell'Antologia leggesi il seguente epigramma di Pallada :

Πας τις απαιδευτος φρονιμωτατος εστι σιωπων
τον λογον εγκρυπτων, ὡς παθος αισχροτατον
Omnis stultus sapientissimus est dum tacet
Dum sermonem occultat tamquam morbum turpissimum

(2) Simonide presso Stobeo *Serm. 33.*

(3) Orazio I. Od. 5. v. 10.

Est et fideli tuta silentio-Merces.

(4) Così Menandro presso Stobeo *Serm.* 34.

Σιωπη απορος ἑρμηνευς λογων
Interpres est orationis abditus silentium.

E Plinio Lib. VII, epist. 6. *Non minus interdum oratorium est tacere quam dicere.*

(5) Vedi Plutarco de *Garrulitate* dove leggesi il seguente verso :

Ενιοις το σιγαν εστι κρειττον του λογου
Aliquando verbis melius est silentium.

(6) XXVIII, 28.

tuum (1). Dal che si trae quanto antico fosse il costume d'imporre il silenzio colle dita, che sarebbe il *silentium indicere* di Plinio (2), ed il *silentium suadere digito* di Tacito (3), ovvero il *mi posi il dito su dal mento al naso* usato dall'Alighieri.

La troja che vedesi pinta al di sotto non fa parte del quadro superiore quantunque fosse stata trovata nella stessa casa. Non istaremo qui a rammentare le varie divinità cui ella sacrificavasi, nè i diversi nomi che ne' diversi sacrifizi prendeva come di *porca praesentanea*, *porca contracta*, *porca praecidanea;* nè le diverse occasioni in cui ciò succedeva (4); nè in quante maniere fosse presentata nelle tavole degli antichi. Ci pare che que'due flagelli composti di legni fenduti in punta, ed attaccati insieme, fossero serviti per aprir nella

(1) Cap. XVIII, v. 19.

(2) IV, ep. 17 e VII. ep. 6.

(3) *Ann.* I, 25.

(4) Notabili sono le parole di Varrone *de R. R.* lib. II cap. 4. *Ab suillo pecoris genere immolandi initium primum sumtum videtur: quod initiis Cereris porci immolarentur, et quod initiis pacis, foedus quum feritur, pecus occiditur, et quod nuptiarum initio antiqui Reges ac sublimes viri in Hetruria in conjunctione nuptiali nova nupta et novus maritus, primum porcam immolabant: prisci quoque Latini, et etiam Graeci. In Italia item, idem factitatum videtur.*

cute di questo quadrupede alcune ferite, onde farvi meglio penetrare i gustosi condimenti, che far ne doveano cara vivanda. Certo, se gli antichi ne amavano straordinariamente la carne; i cuochi nel cuocerla spiegavano tutta la sagacia dell'arte loro, ed Ateneo racconta con maraviglia, come in una mensa fosse stato imbandito un porco metà lesso e metà arrosto, e quel che è più, tale da non parere affatto ferito, mentre che era stato anche sparato ed infarcito di squisitissime lecconerie.

Bernardo Quaranta.

Parete di Pompei.

Questa pittura si fa ammirare al semplice correrla di uno sguardo e per la varietà degli oggetti, e pel modo come stanno insieme, e per la diversità e l' accordo de' colori. Meandri bellissimi, pezzi simmetrici di architettura, tripodi, pavoni gemmati, viti pampinose, delicati festoncini, ed oltre a ciò una maschera, ed un paesetto bagnato dal mare cui va solcando una nave a vele gonfie vi trovi uniti nella più cara maniera del mondo. Ma meglio che in altro, fermasi l' occhio in que' due quasi diremmo ombrelli, in mezzo a cui si frappone una specie d' edicola sormontata da un *tolo*, il cui apice terminasi in un giglio. Sotto ad essa comparisce una vezzosa matrona con in mano un flabello in forma di fronda d' ellera. Costei è condotta da un putto gentilissimo, faretrato come pare, e potremmo prenderlo per qualche Amorino se avesse le ali, ma certo è solo che prende due lacci uscenti dal folto delle vicine erbe. Pure se queste figure sieno

ritratti di una madre e di un figlio, o che altro mai rappresentino, non crediamo potersi ben definire.

Voglionsi poi considerar bene quei grifoni che, disposti in due linee, terminano in piante. Era questa una maravigliosa varietà la quale rendeva gradita all' occhio un essere composto di parti vegetabili ed animali insieme; ma poteva esservi una ragione simbolica che accennava al principio di alcuni antichi sapienti i quali riconoscevano una sola forza operatrice, che, diretta dal sommo Autore del mondo, manifestavasi poi variamente in tutti i corpi. Della quale dottrina gettarono i primi semi Senofane Colofonio, e Parmenide da Velia o Elea nella nostra Lucania, suo discepolo. I quali fatti capi della scuola *eleatica* insegnavano ἓν εἶναι τὸ πᾶν (1) ossia *unum esse omnia*, come dice Tullio; dottrina per altro aborrita e combattuta da Anassagora maestro del filosofo Archelao, di Pericle e di Euripide il tragico. Quegli in fatti stabiliva esservi certa somiglianza tra tutte le parti della materia, appellate

(1) Vedi Fülleborn *ad Fragm. Parmen.* p. 60. e Brandis *Comment. Eleatic.* para. 1, pag. 36 Altonae 1813.

da lui *omiomerie* (ὁμοιομέρειαι), ma queste dover riconoscere una mente suprema fornita d' intelligenza (1) ed operatrice.

Bernardo Quaranta.

(1) Diogene Laersio 11, 12. 111, 9 Plutarco *in Pericl.* p. 654. Giuseppe e Apion 11. 37. Luciano *in Timon.* c. 10. e quivi Hemsterhuis.

Vaso Fittile.

Questo Vaso che vale quanto un intero Museo fu trovato nell' antica *Nuceria Alfaterna*, e faceva parte della insigne collezione di Vivenzio, la quale a proposta del Ch. Signor Marchese Arditi venne comprata dalla Maestà del Re Ferdinando I di sempre augusta ricordanza. Esso è largo nella bocca once undici, alto palmi due ed altrettante once compresovi il coverchio, ed appartiene alla più insigne tra le fabbriche nolane di creta, avendo figure rosse in campo nero, ed una vernice sì lucente da paragonarla a perfettissimo smalto. Ma ciò che lo rende il più bello tra gl' innumerevoli venuti fuori dalle scavazioni delle nostre provincie non è al certo la grandezza, bensì quello che conteneva, la singolarità del concetto dipintovi, i pregi dell' arte e le iscrizioni che vi si leggono. Vedesi cangiato nella statua di Bacco barbato un albero di alloro, avendovi fatto passare da prima una tunica a molte pieghe, ed una sopravveste adorna di bei ricami, e poi fittavi in cima

una maschera o testa del nume, dalla quale ergesi un modio donde spuntano intorno intorno a guisa di punte alcune piramidali figure. Mostransi inoltre sulle spalle di questo temporaneo simulacro due ovati, non saprei dire se deschi o vasi o tamburini o specchi. In fine escono fuori dall' un canto e dall' altro due rami di edera, quali vicino a questi ovati, e quali alla cintola che stringe le vesti passate per l' albero, perchè prendano il garbo dell' umana figura: ed altri quattro ne osserverai dalla radice del tronco istesso venire a traverso della tavola postagli dinanzi, su la quale stanno alcuni pomi di varia grandezza, ed il *cantaro* sacro al figlio di Semele in mezzo a due grandi vasi somiglievoli a questo istesso, dove si trovan dipinti. Da uno di essi leggiadra donna cinta di ederacea corona, donde le scendono per gli omeri gli scarmigliati capelli, vestita inoltre di tunica senza maniche con suvi la nebride, e chiamata ΔΙΩΝΗ nell' epigrafe, va attingendo con un *simpulo* il licore per versarlo in altro vaso che tiene nella manca mano. E quel *simpulo* pinto (cosa del tutto nuova tra le migliaja e migliaja di siffatti vasi disotterrati nelle

nostre terre e fuori) è della forma appunto di altro *simpulo* di bronzo trovato in questo vaso. Simile alla descritta corona è quella che cinge il crespo crine alle tre rimanenti donne tutte bellissime ed in atto di correre, agitate da sacro furore intorno alla finta statua di Bacco, tutte adorne della stessa tunica, e due sole della nebride. Una di esse va scuotendo due *tede* fiammeggianti, un' altra una face ed un tirso. La terza percuote il tamburino ed è appellata ΜΑΙΝΑΣ nella iscrizione aggiuntavi. E questa è la parte più nobile, ossia il ritto del vaso. Nel rovescio poi comparisce una sonatrice di doppio flauto, in atto di guidare tre altre vaghe femmine, di cui la prima, detta ΘΑΛΕΙΑ nelle lettere che le stanno di sopra, tiene nella destra mano la ferula, e nella manca una face; la seconda appellata ΧΟΡΕΙΑ ne' caratteri posti su la sua testa ha la nebride e va pure suonando il tamburino; la terza infine, oltre la tunica, è involta in largo manto, tal che col suo sinistro braccio tutto ricoperto al par dell' altro, e puntellato al fianco, appena così impacciato può sostenere la ferula (1).

(1) Attesa la somma importanza del monumento abbiamo fatto delineare nelle

Ora il vedere qui un albero ed una testa o maschera uniti insieme per imitare la statua di Bacco, veder questo in aperta campagna, vedere offerte di vino fatte da sole donne, sopra una tavola dove stanno varii pomi, tutto mi persuade, che siavisi figurata una libazione dopo la vendemmia fatta da quattro donne travestite da Baccanti a Bacco Briseo, ossia al nume delle premute uve ad imitazione del culto segreto che gli si prestava in Lesbo. E di vero Pausania ci fa sapere che nella Laconia e propriamente nelle vicinanze del Taigeto (dove le onde aveano trasportata la cassa in cui da Cadmo furono chiusi Bacco e Semele) adoravansi due statue di Bacco quale a cielo scoverto e quale in un tempio, e che le donne sole potevano segretamente aver cura di ciò che si apparteneva ai di lui sacrifizii. Al che vuolsi aggiungere che il tronco di un albero fu considerato come la prima statua con che i campagnuoli adorarono Bacco, e che in Lesbo appunto alcuni marinari di Metimna pescarono un tronco di oliva che termi-

tavole XXII e XXIII le bellissime figure della rappresentanza in una dimensione maggiore, per meglio vederne le particolarità. Ed affinchè questo divisamento non torni gravoso la tavola XXI verrà rilasciata gratuitamente.

navasi in una testa di Bacco, detto perciò *Fallene*, ed adorato santamente per comando di un oracolo (1); tronco simile a quello che, intagliatavi la testa di Bacco, veggiamo qui fitto nell' albero. Nè conviene trasandare che Bacco Briseo era il nume che portava i frutti alla dolcezza della maturità, il nume della vegetazione: *Brisee* inoltre erano chiamate certe Ninfe protettrici de' campi, *Brisa* per testimonianza di un comentatore di Persio (2) importava lo stesso che *dolce*, *Brisae* dicevansi le uve premute (3) ed in *Briz* il Bochart trovò la significazione del *mele* (4) sì che trattandosi di Bacco avrebbe potuto bene alludere al vino che Omero chiamava dolce come il mele (5). Il perchè il Bacco Briseo veniva ad essere quasi lo stesso del Bacco *Fleone* (6) o *Anteo* (7) o *Dendrite* (8) cui erano consecrate le *Oscoforie* e le *Fallofo-*

(1) Pausania *Phocic.* 19, 2. Enomao presso Eusebio P. E. V. 36, p. 233 *Basil.*
(2) Comm. *ad Sat.* I, 76.
(3) Columella XII, 39. Vedi Koeler *ad Heraclid.* Pontic. p. 51.
(4) Can. p. 442.
(5) Iliad. X. v. 101.
(6) Plutarco *Sympos.* V, p. 661, 8.
(7) Eliano V. H. III. c. 4.
(8) Pausania *Phocic.* XXXI, 2.

rie (1). Adunque più che probabile ci riesce che questo Bacco Briseo dalla Laconia sia venuto nelle nostre contrade, dove rigogliosa è fuor d' ogni credere la vegetazione, e dove fin da' tempi di Sofocle le dionisiache cerimonie erano in gran voga, ed un numero presso che infinito di bacchici monumenti si disotterra. Nè varrà di piccolo rincalzo all' opinion nostra il sapere come barbato anche era questo Bacco Briseo, quale appunto lo veggiamo nel nostro vaso; nè di poco momento riescirà l' imparare da Columella che gl' italiani erano que' d' essi che la voce di *Briseo* a significare le premute uve adoperarono. Noteremo anzi come del passaggio di questo culto del Briseo in Italia non sia da fare le maraviglie, ricordandoci che dalla Samotracia furono recate da' Cabiri nella Tirrenia le reliquie del loro mutilato fratello. Che più? Le feste di Libero e le Falloforie andavano sempre insieme, ed il selvaggio Sabino non sapeva onorare il suo Bacco Lobesio se non con quelle. Che sopra ciò? I simboli che si portavano nelle processioni di Lavinio mostrano chiaramente che da Atene dall' Argolide e dall' E-

(1) Pausania *Achaic.* XXI, 2.

gitto quel culto erasi tramutato nell' Ausonia. Senza che nel famigerato senatusconsulto intorno a' Baccanali chiaramente si leggono le cerimonie che i Baccanali d' Italia avevano comuni con quelli dell' Asia minore; oltre alla parte che potettero anche prendervi le colonie della Grecia trasmarina venute fra noi. Ma di ciò forse parleremo altrove. Ora è a discorrere i nomi delle quattro Baccanti cui sono annesse le greche iscrizioni, ed andar mostrando per qual ragione ben si attengano al nume Briseo. Nulla diremo delle tre chiamate ΜΑΙΝΑΣ, ΧΟΡΕΙΑ e ΘΑΛΕΙΑ; cioè la *furibonda*, la *saltatrice* e la *festiva*, poichè chiaro vedesi in questi vivi aggiunti la descrizione del furore, del ballo e della ilarità, di quelle cose in somma che formavano l' essenza di queste Bacchiche cerimonie (1). Ma necessità ci stringe di trattenerci alcun poco sul nome di ΔΙΩΝΗ dato a quella, da cui si compiono le parti principali di questa scena. Esiodo nomina una Dione figlia dell' Oceano e di Teti, e conseguentemente sorella dell' Acheloo. Così è chiamata anche da Apollodoro e da Igino una delle Nereidi, una delle Ninfe dodonee, ossia una Iade. Ed Omero che di Dodona ebbe contezza

(1) È classico il luogo di Plutarco *De Cupid. Divit.* pag. 527 dal quale

appella Dione moglie di Giove, e fa che dal loro coniugio nasca Afrodite, favola ammessa eziandio nella teologia di Creta, come insegna Diodoro. Una Dione poi è moglie di Crono, e figlia di Urano nella Cosmogonia fenicia, il che fu ripetuto anche da' Greci mitologi (1), i quali tennero questa Dione come una Titanide. Certo è dunque che un principio umido abbiano ravvisato in questo personaggio gli antichi: e perciò trovar debbesi la etimologia di questa parola in *diaino bagnare*, donde uscirono *dieros*, e *Dios*, nello stesso senso di *umido*, altro non importando anche *Dis*, Giove, se non *pluvio*. Perciocchè le tempeste furono la causa del religioso timore; onde la medesima significazione ebbe il *Deus* de' Latini, da *devo* bagnare, e fu il Giove *chtonio*, *catebate*, *hyetio*, *aegioco*, *nefelegerete*, *astreo*, quel Giove che Tullio disse figlio dell' etere, o del Cielo, il Giove *astrapeo*, *urio*, o *ventoso*, sicchè Dea i Tirreni chiamarono anche Rea, che è un come dire il principio fluido (2). Accrescitiva è poi la desinenza

traesi che le feste dionisiache *ab antico* erano feste popolari celebrate con somma letizia.

(1) Nereide presso Apollodoro. L. I.

(2) Vedi Esichio I, p. 217 ed Alberti Lennep. Etymolog. Ling. Gr. p. 234, e Burges ad Daev. misc. lat. p. 386.

di siffatta voce derivata da *Dios*, come da *Letho* Latona, da *covum* il Cielo, *Covona* Diana, da *thyon Thyone*, da *coros corone* e *da toros* (1) *Torona* la moglie di Proteo. Adunque Dione qui è la mescitrice, quella sacra ministra che per la libazione tramuta il vino di un *vaso* in *un altro*, una vera ninfa Brisea (2). E forse la veggiamo con gli sparsi capelli, per accennare anche così allo spargimento del Bacchico liquore. E sì che l'orgiasmo, e la letizia e la danza e soprattutto la libazione maravigliosamente si addicono a Bacco Briseo, dovendo il culto assomigliarsi al Nume che di gioja e di abbondanza era l'apportatore. E lo stesso sacro entusiasmo di queste donne (3), simbolo dell'impeto non possibile a resistersi con che si manifestano le produzioni della natura era ancora esso conveniente a Bacco Briseo, tal che col verbo *bryazein* veniva espresso.

Ora partitamente verremo spiegando quanto accompagna il Bacco qui figurato. Non parliamo dell'edera tanto a lui cara, perchè colla sua fre-

(1) Così detta dall'alta voce che usava ne' vaticinj. Vedi Licofrone v. 103.

(2) Vedi l'etimologico grande, v. Βρυαζειν ed Esichio I, p. 768 ed. Albert.

(3) Vedi le Scoliaste di Euripide *Hec.* 918 ed aggiungi Esichio loc. cit.

*

schezza temperavasi l'ardore del vino, nè dell'albero di cui si è fatto il simulacro, albero che o potrebbe essere un alloro, pianta di cui Bacco vedesi inghirlandato in alcuni vasi greci dipinti, o qualche specie di aranci, i quali gli erano particolarmente consecrati: nè tampoco toccheremo di quei due ovati in cui o si vogliano ravvisare specchi o timpani, o deschi, sempre si àvranno cose nella Bacchica religione conosciutissime. Bensì diremo che quel modio o calato che si vede su la sua testa (1) gli appartenga come a Nume Chtonio terrestre (2) e Plutodote, ossia *dator di ricchezze* (3). Anche Serapide per questa ragione non differiva da Bacco, ed al suo capo eziandio imponevasi il modio per indicare che esso alimentava i mortali con i frutti della terra (4). Ma che mai saranno quelle punte piramidali che se ne

(1) Plutarco de *Cupid. Div.* p. 124 ed. Wittemb.

(2) V. Artemidoro Oneirocrit. II, 44 Hemsterh ad Luciani Tom. I p. 378 ed. *Bip.*

(3) Come s' invocava nelle feste Lenee. Vedi lo Scoliaste di Aristofane *Ran.* 498. Aggiungi Tullio de N. D. II, 26. *Terrena autem vis omnis, atque natura Diti patri dedicata est; qui Dives, ut apud Graecos* Πλουτων, *quia excidant omnia in terras et oriantur e terris.*

(4) Rufino Hist. *Eccl.* II 23. *Serapidis capiti modius superimpositus, quia indicet, vitam mortalibus frugum largitate prueberi.*

veggono uscire? Tra le cose che si trovavano nelle ceste mistiche di Bacco ci aveva delle ciambelle fatte a guisa di piramidi, come spesso ce ne presentano i deschi portati da alcune Baccanti, in questi vasi pitturati. Esse erano simboli non equivoci delle Falloforie (1) e si facevano di pasta, non altrimenti che colla stessa materia imitavansi la lira, l' arco e gli strali di Apollo (2). E dopo il sacrifizio da quelli che vi erano intervenuti una porzione a casa portavasene (3), sperando così di potersi liberare dall' epilessia, dalla gragnuola e da somiglianti malanni (4), e chi consideri come nelle ceste Bacchiche a queste piramidi (5) si trovassero unite e i pomi e la sfera e gli astragali ed il rombo e lo specchio potrà ravvisare comunque indistintamente alcune di queste cose sulla tavola dove compiesi il sacrifizio, e conseguentemente decidersi a vedere due specchi

(1) Vedi l'antologia latina VI, 64.

(2) Eustazio ad Dion. V. 129. Hemsterh. ad Plat. p. 386.

(3) Vedi l'etimologico grande, Apuleio Met. XI, 251. Giovanni Lido. De mens. p. 97. Frontone Epist. 1 p. 23. Zenone Veronese lib. I. Trat. c. V. E. 9 p. 118.

(4) Simplicio Comment. ad Epictet c. XXXVIII p. 219 ad Schertigh.

(5) Potremmo chiamarle anche *Obelie* le quali per la stessa ragione delle piramidi furono consacrate a Bacco. Vedi Polluce VI e 75.

anzi che no, in quegli ovati che fiancheggiano la testa del nume.

Parliamo ora della sopravveste del nostro Bacco. I raggi di che si adorna ci ricordano quel peplo con che le poesie di Orfeo volevano che fosse adorna la statua di Bacco adorato, al dir di Macrobio, come il Sole, ed invocato da un coro di Sofocle come fuoco, e condottiero delle stelle. Questa sopravveste serviva in certo modo a consecrare il simulacro, e soleva essere di porpora cui l' oro intessuto, o ricamato meritava il nome di *crisopasto*, o *crisosemo*, ed una consecrazione pure sembrami che si possa ravvisare nelle tenie attaccate a piè del cantaro bacchico, le quali, come ognun sa, tanta parte si ebbero nelle sacre cerimonie degli antichi. E se un copioso rituale prescriveva severamente quanto mai si doveva fare abbigliando i simulacri; una ragione dovette esservi in quei tre occhietti, che fregiano la fascia della sopravveste di Bacco e nei tre punti che compariscono dall' un lato e dall' altro, su la mensa dove il sacrifizio si offre. Ma di ciò, non vogliamo nulla toccare, comunque ci sarebbe facile il proporre varie conghietture tratte dall' antica aritmologia.

Passiamo agli accessorii che Filostrato chiamava *condimenti della pittura*, e discorriamo un poco quella vaga fascia che girando il piede di questo vaso, forma, dirò così, lo strato dove stanno tutte le figure. Componesi essa di varie linee intrecciate, come appunto comparisce il laberinto di Creta, nelle monete di Gnosso recate dal Combe (1), ed è poi da quando a quando tramezzata da un compartimento dove stanno due verghette incrocicchiate ed alcuni globetti. Or chi ha imparato da Erodoto (2) che il laberinto era simbolo della trasmigrazione delle anime che si compiva in tremila anni, chi ricorda che per questa ragione nel laberinto si contavano tremila stanze, metà sotterra, e metà sopra, non potrà dubitare che una significazione non si possa benanche a questo fregio attribuire. E questa vuolsi derivare dalla potenza che Bacco esercitava nella vita futura. Per verità gli antichi in alcune cosmogonie ammettevano varie epoche, e queste dissero regni, perchè soggette alla potenza di un essere che le regolava da re, come Fanete, la Notte,

(1) *Mus. Hunter.* Tab. 18 n. 17.

(2) II, 123.

Urano, Crono, Giove, e Bacco. Secondo questi principii taluni come Aristide (1) consideravano Bacco e Giove come la stessa persona; altri poi dicevano che Giove creato aveva l' universo, e Bacco ne teneva l'impero (2). E Giuliano sostenne che Bacco la creazione individuale (3) avesse ricevuta da Giove, da chi egli stesso era uscito e quella comunicata a tutte le cose visibili, come gran Demiurgo (4). Al quale furono date due grandi tazze o crateri, una della *dimenticanza* che facendo obliare alle anime la loro origine le spingeva a scendere nei corpi (5) un' altra della *sapienza* alla quale appressandosi le anime si ricordavano del Cielo e cercavano di tornarvi. Le anime che accostavansi al primo vaso scendevano in terra, o perchè erano incapaci di regolare l'economia dell' universo, o per espiare qualche pena,

(1) Orat. in Bacch. p. 29 ed. Iebb.

(2) Proclo nel Timeo di Platone p. 336 e nel Parmenide presso Bentley *Epist.* ad Mill. p. 455. Lips.

(3) Orat. v. p. 179. Spanh.

(4) Macrobio Somn. Scip. I cap. 12.

(5) Plotino *Ennead.* IV, 9. Vedi anche Wyttenbach. a Plutarco de S. N. V. v. p. 113.

o per una particolare simpatìa che avevano co' corpi (1). Ma dopo aver dimorato ne' corpi, rompevansi quei legami che avvinte le tenevano ed erano consegnate all'invisibil Plutone (2), e quivi appressandosi al cratere della sapienza rammentavansi di nuovo del Cielo (3). A tal uopo stava un' urna nel segno dell' Aquario detta *calpis* (4), dove il supremo giudice de' trapassati agitava le sorti che dovevano decidere il finale ritorno delle anime alle sfere per le porte de' numi. Era questi quell' Egiziano Amente che dà e riceve; cioè quel giudice de' trapassati che Erodoto chiama Dioniso ed Ermia salutava (5) come soprantendente alla palingenesia di tutti gli esseri discesi nel mondo fisico.

Se non che prima che le anime tornar potessero in cielo abbisognavano di purificarsi peregrinando per anni tremila, come pretesero i Pittagorici, o almeno per un triplice giro, giusta il fraseggiar di Pindaro. Al quale dogma, diffuso

(1) Vedi il Cratilo di Platone p. 70. Heind e Giuliano p. 135. Spanh.

(2) Plotino IV, 9 4.

(3) Vedi Igino Poet. Astron. III, 28 pag. 580 ed stav.

(4) Macrobio Somn. Scip. I. 12.

(5) Sul Fedro di Platone.

anche nell'India e nella Persia, Platone e i vecchi Platonici, non che Plotino e Porfirio, aggiunsero la trasmigrazione delle anime ne' corpi delle bestie, opinione modificata variamente da Proclo, Ierocle ed Erme, siccome insegna Stobeo. Or poichè Bacco ed i suoi misteri servivano di purificazione alle anime e loro preparavano facile il ritorno alle sedi beate, chi non vede quanto acconciamente in un vaso bacchico come il nostro siasi disegnato il laberinto a significanza di quella peregrinazione su cui il nume tanto impero aveva, e siasi ad esso accompagnata la figura de' dadi ed il simbolo del fuoco, quale io tengo che siano quelle verghette incrocicchiate che il laberinto in varie parti interrompono? Perciocchè di tali se ne veggono fornite le fiaccole in parecchi di questi vasi greci dipinti.

Ma non più di cose in che forse ci si perdonerà di esserci troppo dimorati in grazia delle rarità del monumento. E lasciandole considerare a' nostri leggitori come probabili e nulla più; volgiamoci a quello che in questo vaso abbiam di certissimo, dir voglio all'impareggiabile magistero con che le figure condotte vi furono. E certamente

o si consideri il ben corretto e franco disegno, qualità principalissima e fondamento di tutte le altre che fan bello un dipinto; o la proporzione chiamata la ragione del bello; o l' espressione degli affetti e la ricchezza dell' invenzione, non temeremo di asserire che per questo il vaso di cui parliamo non vada innanzi a tutti gli altri del Real Museo non solo e di tutte le private collezioni, ma a quelli eziandio che furono pochi anni or fa disotterrati a Canino. Qui nullo stento ravvisi, niuna fatica; grandissima bensì scorgi la facilità dell' artefice coll' accompagnatura d' un ammirabile franchezza nel circoscrivere i corpi a seconda di ciò che volle rappresentare. Perciocchè gran copia di membra e di muscoli tra di loro diversi trovansi uniti nell' uomo, abilitandoli natura ad una per così dire infinità di moti e di azioni, dando ad essi una tal forma ed alla superficie di ciascheduno una figura tutta dolcezza, senza che alcuna sia nè intieramente piana, nè intieramente tonda, nè ovata, nè quadra, nè altra simile, ma partecipando quasi ogni superficie di molte figure, le quali poi veggonsi in essa tanto variare, quanti sono gl' infiniti moti che fanno

essi muscoli. E ciò tanto vero riesce che assolutamente parlando, non sarà mai sino alla fine del mondo alcuno così perfetto geometra, che possa ridurre a regola ó descrivere nemmeno intellettualmente l'infinite figure che essi muscoli in tante loro movenze o vedute, compressioni, gonfiamenti, stiramenti e simili, posson fare, e particolarmente in quei graziosissimi passaggi che dall'un all' altro si osservano. Ora per esprimere siffatte cose il pittore di questo vaso stupendo seppe girare e terminar l' estremità delle linee in guisa da promettere quel che appresso venir doveva, e da far travedere eziandio ciò che rimanevasi occulto. E si condusse con tanta facilità, quanta è d'uopo per portar lo stile per malagevoli sentieri e sempre vari tra di loro a seconda del vero, e di quel formarsi o difformarsi che fanno in mille modi le medesime figure nel vario agitarsi de' muscoli; azione sì alta e di sì sublime eccellenza, che non senza gran ragione da' perfetti artefici fu sempre avuta in conto di cosa più che umana. La quale, quando non mai con altro, ci significarono gli antichi nelle tanto celebrate linee d'Apelle e di Protogene che per l'ardimento e la sottigliezza

rapirono la maraviglia delle pupille non pure di Plinio, che testimonio di veduta ne tramandò la ricordanza nella sua storia, ma di tutta Roma, ove elle per gran tempo si conservarono fino al primo incendio della casa di Cesare. Perciocchè non poteva Apelle, quell' altissimo intelletto, con più breve e con più significante contrassegno o distintivo qualificare sè stesso per Apelle unico in quell' arte, che col tratto della sua maravigliosa linea. E Protogene, dopo averlo col solo testimonio di questa ben conosciuto per quello che egli era, non poteva porsi con esso in contesa di maggioranza nell' arte medesima se non col tirare un' altra linea sopra quella di lui, la quale poi in segno di suo maggior valore di mano, colla sua terza linea tirata sopra quella di Protogene volle vincere il grande Apelle. Nè seppe Giotto senza alcun' opera far vedere di sè, benchè richiestone da persona d' alto affare, farsi conoscere da lungi per lo più sublime tra i pittori del suo tempo che colla piccola dimostranza d' un cerchio tirato in su la forza d' obbedienza e disinvoltura della mano. Nè tra quanti valorosi maestri ebbesi l' Europa dal risorgimento di quest' arte in qua seppesi

mai ravvisare una tal sublimità se non nell'incomparabile Michelangelo, seguitato a gran passi da Raffaello e dal correttissimo Andrea del Sarto.

Nel considerar poi la proporzione di queste figure ben ci rammenteremo che fra gli antichi pittori, più di ogni altro fu andato in traccia di essa; talmente che (come ben ci si ricorda) Panfilo pittor di que' tempi letterato e dotto in aritmetica e geometria, soleva dire, che senza tali scienze non poteva alcuno farsi eccellente pittore. Anzi leggesi, che Eufranore pittore scrisse della simmetria, e che in que' gran maestroni di prima riga (tanto era il gusto che si aveva in essa simmetria) fu notata ogni minima mancanza, in ciò che a proporzione apparteneva, e che Zeusi volendo dipingere per li Crotoniati la figura di Elena in modo che ella rappresentar potesse la più perfetta idea della beltà femminile, scelse da' corpi di cinque vergini quanto elle avevano di perfetto e di vago per formarne colla mano quella bellezza, che egli pensava di crearsi nella mente, bellezza superiore ad ogni eccezione e libera da qualsivoglia difetto. Il che fece dopo aver presa da' corpi di tutte e cinque la più bella propor-

zione universale, scorgendo l' inclinazione che aveva alcuna parte a quel bello che egli andava immaginando col pensiere, ossia dando sua intera proporzione ad ogni parte, investigando nelle cinque donzelle da lui studiate l' intenzione ch' ebbe natura nel fare il più bello, e migliorando co' pennelli suoi la stessa natura in quelle parti, ov' ella non giunse al più perfetto. Perciocchè fra gl' infiniti corpi che ogni dì veggiamo prodursi, uno appena si troverà talora, che un qualche mancamento non iscuopra.

Da ultimo quale nobiltà ed elezione di attitudini in queste donne! quanta grazia ne' panneggiamenti! che maniera di arieggiar nelle teste e quanta vaghezza! Non ti pare di veder quì accolto quanto di bello narrano gli antichi essersi trovato nelle Baccanti di Nicomaco, Agragante e Prassitele, delle quali parecchi tratti ci conservano ancora le gemme ed i bassirilievi? Non diresti di esse, come della Menade di Scopa, che non il pittore ma Bacco istesso abbia loro ispirato il sacro furore? Non vi scorgerai con quella smania impetuosa anche l' oblio di quanto a Bacco non appartiensi, non altrimenti

che nel Paride di Eufranore vedevasi il giudice delle tre dive, l' amante di Elena e l' uccisore d' Achille? Da' quali tutti pregi siamo condotti eziandio a credere che non copia ma originale sia questa pittura e d' insigne maestro. Non che non abbia potuto un qualcuno ridurre un' opera più grande in sì breve spazio; poichè non solo presso gli antichi ci furono di quei che imitarono le opere di Apelle, ma anche nella moderna pittura abbiamo avuto uomini di particolar talento nel copiare, come Cesare Aretusi ed Andrea Commodi, che eccellentemente contraffecero le opere del Correggio. Quei soli che uscirono della scuola de' Caracci e che impareggiabilmente copiarono le opere loro, come fu Lucio Massari, non furono essi moltissimi? E Guido non copiò forse opere di Raffaello egregiamente, siccome ancora quelle del Caracci suo maestro? Notissimo è poi il caso di quanto occorse nella pittura dell' Urbinate, che oggi si trova nella tribuna della real galleria del Granduca, dove è ritratto Papa Leone X in mezzo al Cardinale Giulio de' Medici e il Cardinale de' Rossi, che per salvarla dagli ordini di Clemente VII che l' aveva destinata in dono a

Federico II Duca di Mantova, fu da Ottaviano de' Medici fatta ricopiare da Andrea del Sarto, e fu la copia mandata al Duca. Appresso al quale, benchè vista e rivista da Giulio Romano discepolo dello stesso Raffaello, restò in istima d' originale, fintantochè il medesimo Giorgio che da fanciullo s' era trovato a vederla copiare da Andrea suo maestro, rivedendola dopo gran tempo in quella città ogni cosa scoperse. Pure se vi è regola tanto o quanto accertata per giudicare originale o copia una pittura, ella sta nel vedere la franchezza dei tocchi con che l' artefice diede essere apparente al suo concetto. Perciocchè egli è difficilissimo a chi che sia l' imitare quei velocissimi e sottilissimi tratti in modo che paiano originali, senza mancare nè punto nè poco alle parti del buon disegno. Per tal guisa a chi velocemente va dietro a colui che cammina sopra la polvere, può riescire, nol neghiamo, per qualche pezzo di via il porre il piede nelle orme di lui; ma non già a lungo andare farlo sì bene, che le prime vestigia non prendano altra forma da quella che a propria sua voglia e senza assoggettarsi ad un altro stampò colui che a correre fu

il primo. Ora qual mano avrebbe saputo imitare quegli audaci tocchi che veggiamo in questo dipinto vaso, quella tenerezza di movenze, e que' colpi che diresti sprezzati o quasi gettati a caso, i quali fanno conoscere ad un tempo l' intenzione del pittore ed una maravigliosa somiglianza nel naturale non possibile a trovarsi nelle copie? Le quali rimangono sempre al di sotto dell' archetipo ed hanno meno di verità e di forza. Perchè se l' imitazione è difficile; l' imitazione dell' imitazione riesce difficilissima, nè mai raggiunge la grazia nativa e ci mostra per tutto l' affettatura e lo stento. Per altro comunque queste cose troppo sottili sembrino a taluno; certo è non di meno che al guardar questo vaso anche coloro i quali de' pregi dell' arte non si conoscono, restano compresi da maraviglia e non poco provano di piacere. E di vero se tocca a' dotti il conoscere la ragione dell' arte; anche agl' indotti, come disse Quintiliano, vien conceduto il trarne diletto.

Bernardo Quaranta.

Due Figurine. — *di bronzo.*

Nell' Aprile del 1746 fu tratta dagli Scavi di Ercolano l' importante figurina alata che abbiam fatto incidere in questa tavola a dritta del riguardante. I nostri Accademici Ercolanesi (1) vi ravvisarono un Genio, forse di Bacco, pel grappolo di uva che stringe nella destra, e pel piccolo quadrupede che porta sotto il braccio sinistro, il quale quadrupede essendo sicuramente una lepre, fece nascere anche il sospetto di un Amorino che scherza con questa bestiuola, sacra appunto agli amori.

Sono ovvii i monumenti che ci presentano i seguaci di Bacco, e talvolta il nume stesso con in mano de' simili animaletti, e concordi sono gli antichi scrittori nel ricordarci che Bacco ed il suo corteggio era spesso corredato di lupacchi, di cavriuoli, di capretti (2) e di altri simili quadrupedi. Ma in quanto alla lepre, lungi noi dal par-

(1) Ved. Tomo II. de' bronzi

(2) Euripide *Bacch.* Nonno XIV, 561.

teggiare con coloro (1) che pretendono che questo timido animaletto sia carnivoro, e come tale trovasi consecrato a simiglianza delle altre fiere a Bacco, opiniamo con gli stessi Ercolanesi che la lepre appartenga a Bacco perchè devasta le campagne e mangia le uve. Gli amori all'incontro ci vengono vivamente descritti da Filostrato intenti alla caccia della lepre per prenderla viva e presentarla a Venere, come l'offerta più gradita a quella Dea; e segue a dire che negl' incantesimi che si facevano per conciliar l'amore, si usavano le lepri. Sapendosi d'altronde che il vino è uno degl' incentivi all' amore, potrebbe agevolmente spiegarsi il perchè qui Amore stringe il grappolo di uva: tanto più che in una gemma del Tesoro palatino, si vede Bacco in atto di porger l' uva ad Amore, ove fra le altre interpetrazioni del Begero, si trova quella semplicissima del vino che accende l' amore, onde Bacco fu detto *armiger Veneris*, come altrove si è notato.

L' altra figurina alata sostenente il cornuco-

(1) Eliano H. A. X. 16, scrive che gli Egizii si astenevano di mangiar la lepre, perchè questo animale mangia ancor la carne umana. La lepre al dir de' più accreditati naturalisti si ciba di erbe, e ne' casi di bisogno rosecchia le cortecce degli alberi e delle viti.

pia, e ch'è incisa a sinistra di chi guarda, a noi sembra una Fortuna : il suo crine sconvolto, il suo volto ispirato, l'attitudine di volare (1) sorreggendo il corno delle dovizie ci hanno indotto a supporre che per essa si rappresenti la Fortuna propizia, cioè la dispensatrice delle dovizie che favorevole profonde a que' mortali che momentaneamente sono sotto i suoi propizii influssi; ed in quell' indeciso atteggiamento de' piedi, come di chi voglia o non voglia soffermarsi (2) par che si dinoti che nè sinceri nè fermi sono i doni che pervengono da lei. Quel cornucopia in fine ci ha fatto ancor rammentare che Pausania (3) ricorda che Bupalo espresse la prima volta la Fortuna col cornucopia senza il timone, e che altre simili statue vedeansi per la Grecia (4).

Giovambatista Finati.

(1) Il crine sconvolto, il volto ispirato e le ali convengono alla Fortuna. E noto che gli antichi chiamavan pazza e furiosa la Fortuna, *Fortunam insanam esse ec.* ed è noto ancora che la Fortuna si rappresentava alata e senza ali. Orazio III, 29.

(2) Essendo questo bel monumento adattato sulla basetta quadrilatera come qui si vede, ci ha indotto ad osservare che le punte de'suoi piedi poggiavano su di un corpo circolare; ed al confronto di altri monumenti par che i medesimi dovessero posare su di un globo o di una pietra rotonda ad esprimere la sua instabilità e le pronte cadute di coloro che ad essa si affidano.

(3) IV, 30.

(4) VII, 26.

POCILLATORI — *Due figurine di bronzo ritrovate in Pompei.*

SVELTE, eleganti, bellissime sono le due figurine compagne che abbiam fatto delineare in questa tavola XXV amendue di vaga chioma accomodate, amendue vestite di corto abito succinto, e con coturni ai piedi, amendue in attitudine di danzare. La prima di esse stringe nella sinistra elevata un *rito*, o bicchiere che voglia dirsi, a testa di cerviatto, e sosteneva nella destra abbassata una patera che or manca. La seconda priva affatto di mani non rispettate dal tempo, è in opposta movenza, alzando cioè il dritto braccio, ed abbassando il manco. Desse rappresentano, a quel che ci sembra, due figurine di Pocillatori, ossiano giovanetti che mesceano e ministravano il vino nelle mense o ne' sagrificii, molto frequenti a rinvenirsi ne' nostri scavi, e delle quali il Real Museo è ricchissimo. E non dee recar meraviglia che tai ministri siano espressi in attitudine di danzare, poichè è noto che il

ballo, siccome faceva parte delle sagre funzioni, era anche, al dir di Omero (1) l'ornamento dei conviti; e sulle attestazioni di Giovenale (2) e di Petronio (3) i ministri della mensa facevano tutte le loro azioni ballando. È da osservarsi intanto che la frequenza con che tali figurine si rinvengono e fra noi ed altrove, sembra che debba ripetersi dall'antico costume che i più bei ragazzi e i più graziosi fra' servi erano scelti a mescere il vino nelle mense, e ne' Classici si ritrovano descritti tali appunto come qui si veggono rappresentati; anzi trovasi registrato in Ateneo (4) che tanto presso de' Greci che de' Romani i più nobili giovanetti erano prescelti a ministrare il vino ne' conviti e ne' sagrifizj. Nè ciò è tutto, poichè questo ufizio fu talmente nobilitato, che a Cline pocillatrice di Tolomeo Filadelfo furono erette in Alessandria diverse statue con una sola veste e col rito tra le mani (5); ed Eustazio (6) ricorda

(1) Od. α v. 152.
(2) V. 120.
(3) 51 e 36.
(4) X. 6.
(5) Ateneo l. c.
(6) Od. ω v. 26.

un tempio detto del Pocillatore (1): onde potrebbe inferirsi che dall' affetto de' padri verso i loro figli, dall' affezione de' padroni verso i giovani servi, o anche per onore faceansi delle statuette, come le nostre rappresentate.

Ed è pur da notarsi un' altra non lieve ragione della quantità di tali figurine, poichè destinate, come supponiamo, a segni di affetto o di guiderdone, passarono coll' andar del tempo ad adornar i triclinj e le mense vinarie, ossiano i riposti del vasellame e de' vini che si apprestavan ne' conviti; ed allorchè finita la prima tavola compariva la seconda mensa, con le frutta e con i vini venivano insieme con le statuette degli dei le figurine de' Pocillatori (2) come avviene nello apprestarsi l' odierno *dessert*.

Giovambatista Finati.

(1) In questo tempio si vedeva la statua di Eunomo figlio di Architele in atto di porgere la tazza ad Ercole. Apollodoro II.

(2) Che gli antichi mettevano sulle mense statuette di dei, si raccoglie da Arnobio II 74, e da altri molti: il Passeri *de Genio domestico* sostiene che tutte le statuette di Pocillatori sieno de' Genii domestici: e non è da omettersi che sotto questa figura venivano sovente espressi i Lari, sulle quali cose possono anche consultarsi i nostri Ercolanesi nel tomo II. de' bronzi, ed altrove.

TRE TESTE MULIEBRI *in marmo grechetto provvenienti dalle scavazioni di Ercolano.*

ABBIAMO più volte osservato nel corso di quest' opera che gli antichi artefici spesso si avvisavano di ritrarre sia per adulazione, sia per leggiadria le sembianze delle gentili e distinte giovanette nell' acconciatura e nel carattere delle deità, e soprattutto in quello della Dea degli Amori. A maggior pruova di un tal sistema riportiamo in questa tavola XXVI tre bellissime teste credute di Venere, e che noi attribuiamo a tre nobili donzelle ritratte sotto le sembianze di questa Diva. Una Venere infatti sembra espressa nella testa che è nel mezzo di questa tavola. La sua capellatura che elegantemente si divide sulla fronte, ove forma un nodo è nella solita acconciatura delle teste di Venere, e come quella ondeggiante va ad annodarsi all'occipite, lasciando scappare da dietro alle orecchie due ben lunghe ciocche di capelli ricadenti sugli omeri. Le bellissime forme del volto sebbene appalesino i delineamenti con-

venuti e naturali di un ritratto han pure quell' aria e quel carattere ideale e sublime che nel volto di Ciprigna si osserva. Questo bel ritratto infine è di buono scarpello Romano, e doveva avere i pendenti, siccome le orecchie bucate abbastanza il dimostrano. Le stesse osservazioni valgano per le altre due teste che fiancheggiano la già descritta: quella a destra ha l'ondeggiante chioma accerchiata da una tenia, ed intrecciata alla parte posteriore; il suo volto inspira grazia e vivacità, e par che cerchi di essere ammirato: l'altra a sinistra ha pure la chioma disposta a ciocche serpeggianti che vanno ad annodarsi all' occipite in una delle solite acconciature che a Venere si appartengono, e le forme del suo volto non sono dissomiglianti a quella diva. Amendue queste belle teste di buono stile greco-romano non sono così conservate, come la prima; e l'ultima soprattutto è danneggiata nella chioma.

Giovambatista Finati.

SARCOFAGO CON COVERCHIO IN MARMO GRECO; *lungo palmi sette e mezzo, alto palmi tre, ritrovato in Pozzuoli.*

I corpi degli estinti che dagli antichi bruciar non voleansi, ordinariamente venivan rinchiusi in alcune casse mortuarie denominate *sarcofagi*, sia che la pietra onde tali casse eran formate, sarcofago si chiamasse, sia che la medesima si rinchiudesse nelle tombe di altre materie costrutte: certo è però che la parola sarcofago deriva dalle greche voci σαρξ carne e φαγειν mangiare, cioè pietra mangia carne (1). Dal che venne che ogni sepolcro, ogni funeraria urna col nome generico di sarcofago si denominava e presso de' Greci e de' Romani.

I più bei fra' sarcofagi sono senza dubbio quelli di marmo lavorati da' Greci, e che offrono ne' loro principali aspetti delle gioconde rappre-

(1) Questa pietra è spongiosa con venature gialle e profonde: trovavasi nelle cave di *Asso* nella Troade. Ha dessa l'attività di consumar la carne fra non molto tempo.

sentazioni dionisiache o delle scene allusive alle cose più comuni della vita umana, giacchè, siccome altrove abbiamo osservato, gli antichi cercavano di allontanare l'orrore della distruzione corporea colle idee ilari della vita. Nè sono meno importanti i sarcofagi fregiati di così fatte rappresentazioni eseguite da' Romani artefici, poichè l'uso di seppellire in casse mortuarie di marmo fu molto in voga anche presso de' Romani, talmente che si deduce da alcune di queste rappresentazioni che le urne funerarie venivano anche anticipatamente costrutte, e si esponevano nelle officine per esser pronte al bisogno, scorgendosi in alcune delle medesime de' soggetti che non hanno alcuna relazione nè colla iscrizione che vi si legge, nè colla persona del defunto.

Di più semplice, di più naturale costruzione è certamente il romano sarcofago che qui pubblichiamo. Non gioconde rappresentazioni, non danze bacchiche, non giulive scene della vita umana, ma due semplicissimi ritratti l'uno virile e l'altro muliebre circondati al di sotto da eleganti festoni di pampini e frutti a diverse infule conteste, e da tre Genii funebri sostenuti ne for-

mano la rappresentazione. Non merita di essere omesso che a' lati del coverchio sono scolpite due delle solite maschere, delle quali una è perduta; e che nella sua fascia evvi l' importante ornato a bassorilievo di alcuni scherzosi gruppi d' ippocampi e di altri mostri marini da diversi Genii guidati.

Osserviamo intanto che la semplicissima composizione del principal bassorilievo, sembra che eloquentemente ci dica, che questa bella cassa mortuaria fu destinata a racchiudere le ceneri di due conjugi che felici in vita, compianti in morte, ricevettero l' estremo addio da amorevoli congiunti, i quali pur sembra che vollero ricordare con quegli ippocampi guidati da' Genii, il trasporto delle anime nelle isole de' beati; ed in que' festoni di frutta contesti di pampini con grappoli e noci di pino, la divozione di amendue al culto di Bacco.

Giovambatista Finati.

Due Lucerne - *Terra cotta.*

Le due eleganti e bellissime lucerne ad un sol lume incise in questa tavola XXVIII appartengono alle scavazioni Pompeiane, donde vennero fuori ben conservate ed intatte come qui le presentiamo. È molto malagevole a poter classificare le lucerne dall' uso che gli antichi ne faceano o ne' tempj o nelle case o ne' sepolcri; e sembra che mal si appongano coloro che le riducono alle classi di sacre, domestiche, e sepolcrali; poichè le moltissime lucerne del nostro Real Museo, essendo state ritrovate nelle case, non differiscono da quelle che si accendeano ne' tempj, nè dalle altre che si ritrovano pubblicate per sepolcrali. Potrebbe da ciò con più probabilità supporsi che di tutte le lucerne indistintamente si facesse uso, sia per le pratiche religiose, sia pe' pubblici e privati bisogni, e che la varietà delle loro forme e de' diversi ornati loro debba attribuirsi alla bizzarria degli artefici, o al capriccio di coloro che ad essi le commettevano. Ciò non pertanto ritrovandosi in

alcune di esse delle epigrafi che dimostrano una particolar divozione per qualche divinità, o delle immagini di numi, o de' simboli loro, noi dobbiamo chiamar queste lucerne sacre per distinguerle dalle comuni, che non hanno altre immagini, o che affatto non ne hanno. Quindi possiamo asserire che delle due lucerne che qui pubblichiamo, la prima debba dirsi sacra per aver nel mezzo a bassorilievo scolpita un' ara bruciante con alcune frutta al di sopra e sacra benda svolazzante a lato; e l' altra comune avendo nel mezzo su di un ornamento poligono disseminato di foglie la maschera della gorgona, solito ornamento che gli antichi ripetevano frequentemente in presso che tutti gli utensili della loro vita pubblica e privata.

Giovambatista Finati.

Monete antiche.

Le medaglie che sono incise in questa tavola appartengono tutte alla Sicilia, e continuano la serie di quelle che abbiamo pubblicate nelle tavole precedenti. Le prime segnate co' numeri 1 e 2 sono della stessa città di *Agyrium*, di cui già nella tav. XIV di questo volume abbiamo pubblicata altra medaglia. Il simbolo che l'una di esse ha nel rovescio non ha finora, per quanto io sappia, ricevuta una soddisfacente spiegazione. Abbenchè una medaglia simile a questa nostra fosse stata già pubblicata e riferita nelle tavole del Torremuzza (1), l'Eckhel non fece alcun motto di questo simbolo nè ne tentò la spiegazione. Il sig. Mionnet lo dice una *croce* (2).

Nella testa del ritto della 2.ª medaglia parve all'Eckhel che non si potesse riconoscere la solita effigie di Ercole, e la credè quindi di Iolao, il

(1) *Sicil. vet. num.* tab. XI f. 10.
(2) *Descript.* tom. I pag. 217.

quale, come Apollodoro (1), e Palefato (2) insegnano, fu di ajuto ad Ercole nella pugna coll'Idra Lernea, ed era con particolar venerazione in Agirio adorato (3). Ma troppo chiaramente nella nostra medaglia i corti capelli, e l' ampio collo additano il figlio di Alcmena, per poter in ciò esser di accordo coll' erudito autore della dottrina delle medaglie; e quindi diremo di Ercole esser senza alcun dubbio la testa del ritto: a cui l' attribuisce pure il sig. Mionnet (4).

La moneta che diamo in terzo luogo appartiene alla sicula città detta *Alontium*. Incerto è il significato della testa imberbe del ritto, ornata di galea, la cui sommità ricurva finisce in una testa di augello. Nel rovescio oltra l'epigrafe ΑΛΟΝΤΙΝΩΝ vedesi un toro a volto umano dalla cui bocca sgorga l' acqua. Fu creduto altra volta questo un argomento senza replica in favore di coloro che nel toro androprosopo vedevano l'effigie del fiume (5); e questa opinione può sembrare

(1) *Biblioth.* lib. 11 cap. 4 § 2.
(2) *Incredib.* c. 39.
(3) *Diodor. Sicul.* lib. IV cap. 24.
(4) *Descr.* l. c.
(5) *Neumann* num. popul. tom. II p. 117.

anche più chiaramente confermata pel paragone tra tali monete ed un importante vaso agrigentino, recentemente pubblicato dal sig. Millingen, nel quale Acheloo che combatte con Ercole ha la forma di toro a volto umano, e caccia ugualmente l' acqua della sua bocca (1).

Ciò non ostante ho altrove osservato che anche riguardato come simbolo dionisiaco assai conveniente è al toro a volto umano il fonte, che sgorga dalla sua bocca, sì per essere stato Bacco ritenuto come il nume della natura umida, e quindi amico delle Ninfe, e de' fonti (2), e sì ancora perchè il Bacco *Hyes* era precisamente effigiato sotto forma taurina (3).

Rare sono le monete di *Amestrato*, e dall' Eckhel riportate anzi fralle più singolari e preziose. Le nostre monete segnate co' numeri 4, 5 mostrano come il Real Museo possegga ambedue i tipi già noti delle monete di questa città, con qualche varietà ancora da quelle pubblicate già

(1) Vedi il III volume degli atti della real Società di letteratura di Londra, ove è pubblicata la memoria del sig. Millingen che illustra questo bel monumento.

(2) *Meleagr.* epigr. 113. *Theocrit. Idyl.* VII v. 153.

(3) Vedi le cose che ho notato nel II volume de' miei opuscoli pag. 150.

dal principe di Torremuzza (1), e poi dal Mionnet (2).

Le monete de' *Calactini* sono assai conosciute, e trovansi presso che in tutte le collezioni numismatiche. Ci siamo quindi contentati di qui riferirne una sola (n. 6) colla effigie e col simbolo di Mercurio, e colla leggenda ΚΑΛΑΚΤΙΝΩΝ.

Nell' ultimo luogo della tavola diamo infine quattro bellissimi tetradracmi di *Camarina*, città per molti capi assai rimarchevole e sì nelle storie, che ne' poemi celebre oltremodo. La testa di Ercole ora imberbe or barbata, coverta dalla pelle del leone, e sovente anche accompagnata dal simbolo dell' arco, mostra come questo nume fosse precisamente in Camarina adorato. La figura nella quadriga coronata dalla Vittoria ci sembra manifesto simbolo de' giuochi e delle vittorie in essi riportate dagl' illustri Camarinei, tra' quali era quello Psaumide celebrato da Pindaro (3). I vasi da premio segnati nel basso di talune di queste medaglie, ove altre hanno il fusto di una co-

(1) Tab. XV.

(2) Descr. tom I p. 220 e suppl. tom. I p. 373.

(3) Vedi la quarta e la quinta delle odi olimpiche.

lonna jonica striata, che suole in altri monumenti indicar la *meta* delle corse de' cocchi, non pare che lascino luogo a dubitare di questa spiegazione, la quale è pure afforzata dal paragone delle altre sicule medaglie. Vero è che nel basso della medaglia del num. 7 invece di questi simboli vedesi un cigno, tipo anche proprio delle medaglie di Camarina, ove o solo comparisce, o presso ad una donna, che fu perciò già tenuta per Leda, e dall' Eckhel con maggior erudizione invece spiegata per una Nemesi (1).

F. M. Avellino.

(1) Doctr. tom. I p. 200.

ARPOCRATE. — *Due figurine di bronzo, la prima ritrovata in Ercolano, e la seconda in Civita.*

La prima delle due bellissime figurine alate che presentiamo in questa tavola XXX ritrovata nel Febbrajo del 1747 nelle scavazioni di Resina con tutta la base come qui si vede, ha una pelle di capriuolo posta ad armacollo; e la sua folta chioma graziosamente bipartita sulla fronte è ornata della persea col suo frutto. Essa poggia il suo sinistro braccio ad una noderosa clava, su cui si vede un uccello, ed avvicina presso della bocca l' indice della sua destra. Questo contrassegno unitamente a diversi altri distintivi, determinarono i nostri Accademici Ercolanesi (1) a riconoscervi Arpocrate, cui conviene pure quell' uccello, sia che si definisca per un' anitra, per un corvo, o per uno sparviero, uccelli tutti sacri specialmente al sole non diverso da Arpocrate. A questa stessa deità attribuiron pure la seconda figurina scavata

(1) Tom. II. de' bronzi.

in Civita nel 1769 presso che simile alla precedente, se non che questa è da reputarsi molto più importante e per la bolla pendente innanzi il petto, e per la cornucopia col serpe che poggia su di un tronco, e per la corona di edera che oltre alla persea le adorna il capo.

Dopo tutto ciò che si è scritto intorno a questa deità degli Egizj, vogliam dire ad Arpocrate figlio di Osiride e di Iside sembra ozioso d'intrattenere qui i nostri leggitori; osserveremo soltanto alcun che co' nostri Ercolanesi (1) su' particolari della bolla, della cornucopia, e della corona di edera. Fra' tanti significati ed attributi che gli antichi assegnarono ad Arpocrate, non mancarono di destinargli un posto anche fra gli Dei Lari: i giovani nobili nel deporre la bolla (2) che avevan portato nella loro puerizia, al dir di Persio, l'appendevano a questi Dei, dal che venivan chiamati secondo Petronio *bullati Lares* (3). Preferiamo questa spiegazione alle molte altre che si potrebbero dare della bolla, riguardata dal lato della sua

(1) T. II. de' bronzi.
(2) V. 31.
(3) Cap. 38.

etimologia, e dal lato della forma somigliante alla Luna, riputandola più verisimile e soddisfacente. In quanto alla cornucopia, essa conviene ad Arpocrate, cui si offrivano le primizie della campagna, perchè al dir di Plutarco si credea nato nel tempo in cui le piante cominciano a germinare; come del pari conviene a questo nume il serpe come simbolo speciale degli Egizj per dinotar la divinità, e specialmente si addice ad Arpocrate come simbolo particolare del Sole e della sanità, sapendosi che Oro, lo stesso che Arpocrate, era l'Esculapio degli Egizj. E finalmente per ciò che riguarda la corona di edera ricordiamo, ciò che altra volta si è notato (1), che Bacco era lo stesso che Osiride, cui gli Egizj attribuivano l'edera per la cultura delle viti e l'invenzione del vino, il che spiega ancora la convenienza della nebride che si vede in queste due figurine ed in altre molte immagini di Arpocrate.

Giovambatista Finati.

(1) Vedi vol. I. Tav. LII.

Due Angeli. -- *Quadri in tela di Simone Vovet, alto ciascuno palmi quattro, largo palmi tre.*

Simone Vovet parigino nacque nel 1582, e tanto fu dalla sua natura inclinato alla pittura che di anni quattordici era già diventato pittore, e come tale accompagnò a Costantinopoli il Barone di Sancy. Andato poi a Roma si diede a seguitare la maniera del Caravaggio, finchè nominato pittore di Corte da Ludovico XIII ritornò a Parigi, ove fondò una scuola di valentissimi pittori che fecero salire la scuola francese al suo più alto grado di perfezione: fra i quali ci basterà di nominare il Le Sueur come il più corretto, e il Le Brun come il più fecondo. Operò infiniti lavori dei quali molti fanno più fede della sua speditezza che della sua diligenza di operare. Del qual biasimo pochissimi pittori favoriti dalla fortuna sono andati esenti, i quali per soddisfare alle molte richieste dei committenti ed ingrossare i guadagni hanno poi perduto nella fama, e fatto anche danno all'arte che esercitavano, dando esempio di

una trascuratezza cui pur troppo la natural pigrizia degli uomini è inclinata a seguitare. Morì ricco in Parigi di anni 59, lasciando un numero grandissimo di lavori.

I due Angeli in questa tavola rappresentati sono fatti a rammentare la dolorosa passione del nostro Signor Gesù Cristo: poichè uno tiene la lancia con cui fu trafitto e la spugna con cui fu abbeverato, mentre l'altro considera i dadi e la veste del Redentore che servirono all'infame gioco dei suoi manigoldi. Per quanto siano queste due figure di un fare manierato e pochissimo studiate, ciò nullameno brillano di un vivace, sebbene non vero colorito, e mostrano una scioltezza e perizia di tocco ammirabile: sono in somma il traviamento di un bell'ingegno che avrebbe potuto, studiando con più assiduità nel vero, uguagliare i più valenti nell' arte sua.

Guglielmo Bechi.

Pittura di Pompei.

Se dalle ceneri di Pompei non si fosse tratta che la sola pittura che qui diamo, essa al certo basterebbe a farci comprendere fino a che punto perfezionata si fosse dagli antichi, e che abbiasi a dire di quei capolavori tanto celebri ne' passati secoli di cui non ci venne che la sola notizia. Tanta è la bellezza dell' invenzione, tanto il magistero e la grazia con che sono disposte e condotte le figure. Direbbesi che la stessa Dea del terzo cielo ispiratone avesse il concetto all' artista e direttone il pennello.

La donna espressa nella presente tavola, è la madre d' amore, che valica il mare assisa mollemente su la groppa di un tritone (1) sì che la punta di un piede di lei (2) immersa

(1) Nonno (*Dionys.* I, 59) avrebbe detto:

Ἡ λοφιῇ Τριτωνος ἐφιζομενα Ἀφροδιτη.

(2) Claudiano *de Nupt. Honor.* vers. 57 nella descrizione di una Venere portata da un Tritone come la nostra dice:

..... *niveae delibant aequora plantae.*

nell' onde ne resti velata alcun poco. Come regina de' numi tiene un aureo scettro e di un' aurea corona si cinge il biondo crine che negletto e bipartito le scende su gli omeri. Le fanno corteggio una vaga Nereide la quale porta un vaso forse di unguenti (1), e tre amorini, che chiamar potremmo *Eros*, *Imeros*, e *Pothos*. De' quali due avendo sollevato parte del suo manto paonazzo foderato di cilestro, il tengono dispiegato a guisa di vela in cui con gote gonfie van soffiando dalle nuvole due venti in figura di giovani di scomposti capelli. L'ultimo de' cennati amorini è seduto col miglior garbo del mondo su l' estremo della coda del tritone, ma perchè nel movimento mal vi si regge, però apre le ali per tenersi in equilibrio, in tanto che accompagna col doppio flauto il cánto dell' Ictiocentauro (2) ed il suono della sua lira.

Salve o figlìa di Giove, inclita madre
Del gran germe d' Enea, Venere bella,
Tu che sotto i volubili e lucenti
Segni del cielo, il mar profondo, e tutta

(1) Che i vasi d' unguento solessero accompagnar Venere apparisce dallo stesso poeta. *Epithalam. Pallad. et celer.* v. 45.

(2) Ossia *pesce centauro* come lo chiama Tzetze a Licofrone v. 34.

D' animai d' ogni specie orni la terra,
Che per se fora un vasto orror solingo:
Tu giungi o Diva e tosto a te germoglia
Erbe e fiori odorosi il suolo industre:
Tu rassereni i giorni foschi, e rendi
Col dolce sguardo il mar chiaro e tranquillo
E splender fai di maggior lume il cielo.
Qualor deposto il freddo ispido manto
L' anno ringiovanisce, e la soave
Aura feconda di Favonio spira,
Tosto tra fronde e fronde i vari augelli,
Feriti il cor da' tuoi pungenti strali,
Cantan festosi il tuo ritorno, o diva:
Liete scorron saltando i grassi paschi
Le fere, e gonfi di nuov' acque i fiumi
Varcano a nuoto e i rapidi torrenti (1).

Bernardo Quaranta.

(1) Vedi Esiodo. *Theogon.* v. 201.

Apollo e Dafne. -- *Pittura Pompeiana.*

La favola di Dafne trattata in varie guise dagli artisti, fu anche narrata diversamente da' mitologi. Dissero alcuni che Dafne figlia del fiume Peneo, o del Ladone come altri vollero, fosse amata da Leucippo figliuol di Enomao re di Nisa travestitosi da fanciulla per accompagnarla alla caccia, e che Apollo divenuto rivale a quel principe avesse scoperto l' intrigo, sì che costui venne ucciso dalle compagne di Diana (1). Ma Ovidio raccontava come Apollo superbo della vittoria riportata sul serpente Pitone, si ridesse per quella di Amore e de' suoi dardi. Il perchè Amore tratte dal suo turcasso due frecce una con punta d' oro per innamorare, l' altra con punta di piombo per ispirare avversione, con la prima ferì Apollo e con l' altra Dafne. Laonde il nume della luce, cominciò a correre perdutamente appresso alla Ninfa, che sdegnò i preghi di lui, e diede precipitosamente le spalle, ma raggiunta alla fine

(1) Pausania lib. VIII, c. 20.

chiese al padre ed alla terra di essere cangiata in alloro, e ne fu esaudita (1). Ed eccoti i bei versi del Sulmonese fatti più belli nell' italico idioma:

Tal, se talor la lepre al veltro innanzi
Si stende al corso in ben aperto campo
Ch' ei corre ove correva ella pur dianzi,
Col piè l' un cerca preda, e l' altra scampo;
E perchè l' avversario non l' avanzi,
Questa e quel passa ogni dubbioso inciampo,
Già il can la piglia, e par che l' abbia in bocca,
Ella è in dubbio s' è presa e non la tocca.
Così Febo, e la Vergine fugace
Fan: questo sprona Amor, quella timore;
Alfin, chi segue tiranno e rapace
Forse ajutato dall' ali d' Amore
Nel corso è più veloce e pertinace:
Già il respirar che dal corso è maggiore
Soffia nel crin della Ninfa già stanca;
A cui la forza e la prestezza manca.
Mirando sbigottita il patrio fiume
Disse piangendo: O mio benigno padre;
S' è ver che i fiumi abbian potere e nume,
Toglimi tosto alle mani empie e ladre:
Terra, che tutto produci e consume,
Terra, che a tutti sei benigna madre,
Questa, onde offesa son, bramata forma
Inghiotti, o in altro corpo la trasforma.

(1) Ovidio *Metam.* lib. I, v. 490.

Volea più dir, ma di tacer la sforza
Novo stupor, che tutto il corpo prende,
E fallo un corpo immobil senza forza
Che non ode, non vede, e non intende;
La cinge intorno una novella scorza,
Che dal capo alle piante si distende
Crescon le braccia in rami, e in verdi fronde
Si spargon l'agitate chiome bionde (1).

Nella pittura pompeiana che abbiam sott'occhio vedesi Apollo con la lira e col turcasso raggiungere la Ninfa, la quale cominciasi a trasformare in lauro, giacchè una cima glie ne spunta

(1) Ovidio *loc. cit.* v. 555.

Ut canis in vacuo leporem cum Gallicus arvo
Vidit; et hic praedam pedibus petit, ille salutem
Alter inhaesuro similis, jam jamque tenere
Sperat et extento stringit vestigia rostro:
Alter in ambiguo est, an sit deprensus; et ipsis
Morsibus eripitur, tangentiaque ora relinquit.
Sic Deus, et virgo est: hic spe celer illa timore,
Qui tamen insequitur, pennis adjutus Amoris
Ocior est, requiemque negat: tergoque fugaci
Imminet; et crinem sparsum cervicibus afflat.
Viribus absumptis expalluit illa; vitaeque
Victa labore fugae, spectans Paneidas undas,
Fer, pater, inquit, opem; si flumina numen habetis.
Qua nimium placui, tellus, aut hisce, vel istam
Quae facit ut laedar, mutando perde figuram
Vix prece finita, torpor gravis alligat artus:
Mollia cinguntur tenui praeconia libro
In frondem crines, in ramos brachia crescunt.

*

già dalla testa. Tutta poi la favola sembra inventata dai sacerdoti d' Apollo per ispiegare il perchè quella pianta avesse tanta parte nel culto di quel nume. *Dafne* in greco vuol dir *lauro*, e l' espressioni *Apollo ama Dafne* che in greco valer potevano *Apollo ama il lauro*, per amor del maraviglioso furono tradotte ancora : *Apollo ama una donzella chiamata Dafne*. E come il lauro non ama troppo la luce e meglio cresce all' ombra, scambiatasi la pianta in donzella, si disse che Dafne odiava Apollo. Così anche gl' Indiani dicono che l' albero appellato *Manja pure jam* fosse stata una giovinetta trasformata in pianta per aver ricusato l' amore del Sole, il che null' altro importa se non che le foglie di quella si sviluppano la notte, e s' illanguidiscono al comparir del giorno.

Bernardo Quaranta.

Pittura di Pompei.

In quella casa medesima dei Pompeiani ove si rinvenne la dipintura grande come il vero della caccia, di cui tenemmo parola nella ultima nostra relazione degli scavi, nel suo adito o ingresso è in campo verde dipinta la ballerina che quì pubblichiamo. Come se ai moti della danza accordasse i suoni della cetra, l'ha effigiata l'antico pittore. Ventila attorno ad essa un mantello cilestre che ha alla cintura attaccato e sinuosamente in un disco enfiandosi dietro la di lei testa le ondeggia in mille altre pieghe attorno il resto della persona. La tunica senza maniche, che affibbiata sugli omeri le scende fino ai piedi, è paonazza. Il considerare come questa danzante balli e suoni ad un tempo medesimo ci fa meravigliare non poco che le antiche ballerine non sgomentate dalle molte difficoltà del bello e leggiadro danzare, univano a queste la difficoltà anche maggiore di sposare il suono alla danza. Che se ciò da loro facevasi con quella medesima leggiadria di movenze come si veggono

nelle antiche pitture effigiate, ci reca veramente sorpresa il pensare di quanto l'arte del ballo presso gli antichi dovesse essere più perfetta che presso di noi. Della qual perfezione crediamo trovar la cagione nell'uso continuo che il lusso dei romani faceva delle danzatrici adoperandole a rallegrare tutti i conviti che senza questo spettacolo non avrebber meritato la lode di lauti. E dobbiamo anche lodargli del buon giudizio, per cui a questo grazioso esercizio della ginnastica destinava solo le donne, accorgendosi bene quanto la robustezza dei corpi virili mal si confaccia alla leggerezza e alle grazie del ballo; del che pur troppo abbiamo chiaro argomento nei ballerini del giorno d'oggi, i quali, ad eccezione di pochissimi, riescono ridevoli in tutti gli sforzi che fanno per divenire, malgrado la loro natura, leggieri e graziosi.

Da un fregio della casa medesima è stata tratta la citara che sotto la citarista si vede effigiata, e la sua adornezza gli ha meritato luogo in questa tavola. È dipinta come se fosse di oro e ricca di molti fogliami.

Guglielmo Bechi.

Pittura di Pompei.

Nel peristilio della casa di Meleagro, per noi già descritta, ove con molte figure di divinità stanno i loro genj o *Dei paredri* effigiati, si trova anche questo Sileno soggetto della presente tavola.

Vedesi il pingue balio di Bacco con un tirso in mano a piè di una rupe adagiato. Un faunetto, che corre a lui con un pedo in una mano ed un corno nell'altra, ci rammenta come l'arte di fare il vino era (come è naturale) anteriore a quella di fare i bicchieri, e come il vino era già dolce e saporito in un opaco corno di bue, prima assai che mostrasse la trasparenza del suo colore di ambra o rubino in un diafano cristallo. E ci è anche di ricordo come le antiche arti del cesello e della plastica di mille industrie e adornezze fregiando i bicchieri, si piacquero a conservar loro l'antica forma di origine, di quando cioè i vendemmiatori gli toglievano belli e fatti dalla natura dalla testa di quei bovi medesimi

che con i loro sudori fecondavano le terre in cui nascevano le viti.

Una facilità sorprendente si ammira in questo dipinto pompeiano che crediamo appartenere all' ultimo periodo di Pompei, all' epoca cioè che trascorse fra il terremoto che l' anno 63 la ingombrò di rovine, e l' eruzione del 79 che la distrusse. E questa congettura ci viene dal veder chiaramente in più luoghi del peristilio, ove questa pittura si trova, gli accomodi ed i rinforzi fatti dopo le scosse che il terremoto aveva dato alle mura danneggiando le architravate degli intercolunnii, e tutte le parti più deboli delle costruzioni.

Guglielmo Bechi.

Pittura di Pompei.

Le Trident de Neptune est le sceptre du Monde : questo verso che racchiude in poche parole l' importanza del commercio ci ha tornato a memoria la figura del Nettuno in questa tavola effigiata con due altre figure una muliebre monca del capo, non lieve mancanza! l'altra di un ministro di sacrifizii come congetturiamo dall' essere coronato e dal gutto e patera che tien nelle mani.

In una stanza della casa detta di Castore e Polluce in Pompei furono queste tre figure rinvenute dipinte in campo bianco e precisamente nel fregio di detta stanza.

Nettuno con un picciolo mantello ceruleo, come il mare che domina, si appoggia con un piede alla prora di una nave e tiene con l' altra il formidabile tridente. Questo dio presso i Pompeiani che dal commercio traevano le loro sostanze era naturalmente molto venerato qual signore dell'elemento che bagnava la loro città, e sul quale conducevano il loro traffico.

La figura muliebre, che di un tunico-pallio verde foderato di paonazzo facendo grembiale, sostiene dentro due colombe, è qui effigiata a mostrare in un bel partito di pieghe quanto gli antichi pittori valessero nel panneggiare.

Al culto di qual nume ministrasse la figura virile che con manto paonazzo foderato di cilestre si vede a sinistra di questa tavola, sarebbe difficile a determinare, se pure il serto di corimbi di cui è coronato non ci facesse congetturare che fosse addetto alla religione di Bacco tanto divulgata presso gli ultimi abitatori di Pompei.

Guglielmo Bechi.

Vaso fittile.

Questo vaso fittile che da una parte ha dipinti due de' soliti personaggi ammantati ciascuno con in mano un bastone cui si appoggia; dall' altra ci presenta il famigerato giardino dell' Esperidi dove sorgeva un albero con delle frutta custodite da uno smisurato dragone, e donde Ercole giunse poi a toglierle a gran fatica. Il quale giardino gli antichi situarono or in un luogo ed ora in un altro: e chi pretese che si trovasse nella Cirenaica (1), chi alle falde dell' Atlante (2); taluno il volle nella città di Lisso (3), altri in un' isola dell' oceano tra l' Africa e la Spagna (4). Che che sia di ciò, eccoti l' albero maraviglioso con de' pomi dati in guardia al serpentaccio mostruoso, ed Ercole che per coglierli sostiene la undecima delle sue decantate prove. Ma qui non veggiamo

(1) Plinio H. N. V, 15, XIX, 21 XXXVII, 11.
(2) Igino *Fav.* XXX.
(3) Servio ad *Aeneid.* IV, 484.
(4) Ferecide presso lo Scoliaste di Apollonio Lib. IV. v. 1396.

il robusto figliuolo di Giove ed Alcmena, ma solo due Ninfe, l'una che presentando al terribile serpente delle uova o de' pomi in un gran desco, e tenendo nella destra una benda, come per amuleto, fa sì che la compagna abbia l'agio di staccare dalla pianta le preziose frutta. Nè maraviglia ci dovrà prendere in osservare qui due sole Esperidi: perciocchè Igino (1) e Servio (2) ne contano tre, Apollodoro (3) e Fulgenzio (4) quattro, Diodoro Siculo sette (5); e sopra un vaso dell' Hancarville (6) ed un altro del Lanzi se ne ravvisan cinque (7). La stessa varietà si trova nella genealogia loro; perciocchè Esiodo le fa nascere dalla Notte (8), Diodoro da Atlante (9), Servio da Espero figliuol di Atlante (10) e lo Sco-

(1) *Praef.* ad *Fabb.*
(2) Ad *Aeneid.* IV, 484.
(3) *Biblioth.* Lib. II, 5, 11.
(4) Tra i Mitologi dello Steveren p. 755.
(5) Bibl. IV, 27.
(6) Tom. III, pl. CXXIII.
(7) *Osservazioni su due Vasi fittili Pestani* pag. 4.
(8) *Theogon.* v. 215.
(9) *Bibl.* loc. cit.
(10) *Ad Aeneid.* loc. cit.

liaste di Euripide le scambia con le Ninfe dell' Eridano (1).

Calipso è chiamata quella che nel vaso chiarito dal Lanzi ha cura di sopire il dragone, come si trae dalla iscrizione annessavi. Ma qui la iscrizione apposta a questa donna è indeciferabile al pari delle due altre che si veggono nel campo di questo vaso, le quali sono di quelle che i vasari ignoranti solevano apporvi per dare maggior pregio alle loro stoviglie, senza che niun senso cavar se ne possa. E certo, così per la qualità come pel numero delle lettere non mai potrebbe darci il nome di *Calipso*. Adunque convien dire che costei abbia avuto altro nome; e per verità le Esperidi erano *Egle*, *Aretusa*, *Esperie*, *Erica*, *Eriteide*, *Medusa*, *Esperusa*, *Ermesa*, *Neesa*, ed *Eagide*.

Il serpente poi è in questa pittura qual ce lo descrisse Lucrezio dicendo (2):

Aureaque Hesperidum servans fulgentia mala
Asper acerba tuens immani corpore serpens
Arboris amplexus stirpem.....

(1) *Hippol.* v. 142.
(2) Lib. V, v. 33.

Esso ci rammenta benanche le sculture in cedro fatte da Teocle e conservate in Elide nel tesoro degli Epidamnii (1) in cui era così rappresentato. Chiamavasi Ladone ed era figlio di Forco e di Ceto, secondo Esiodo (2), di Tifone e di Echidna, secondo Apollodoro (3). Apollonio dice che aveva cento teste (4); ma gli antichi quasi sempre ce lo han dipinto con una, come è nel nostro monumento, e rarissime volte con due, quale il veggiamo in un vaso del Passeri (5), ed in un altro dell'Hancarville (6).

L'albero appartiene alla famiglia detta da' botanici *Hesperidea* (7), ed i pomi son quelli che gli antichi chiamaron pomi *citrei*, e noi *melarance* (8). Antifane diceva che tre fossero stati questi pomi (9); ma noi ne veggiamo di molti sull' albero e su questo vaso ed in altri vasi an-

(1) Pausania VI, 19.
(2) *Theog.* v. 333.
(3) *Bibl.* Lib. II, v. 2.
(4) Lib. IV, vers. 1396.
(5) *Pict.* ec. III, CCXLIX.
(6) *Collection* ec. Tom. II, XIV.
(7) Ventenat *Tableau du regne vegetale*, Class. XIII, ord. 13.
(8) Ateneo, Lib. II, pag. 126.
(9) *Idem*, *Ibid.*

cora, anzi in un medaglione di Gordiano battuto a Pergamo, un paniero ben colmo se ne vede vicino all'albero (1).

Che se volessimo esporre tutt' i particolari di questa favola, e le moltiplici spiegazioni che se ne diedero, troppo lungo sarebbe. Pretendesi da taluni, che Ercole fosse andato alle parti più occidentali dell' Africa, per torne le bellissime pecore che vi erano, le quali si dissero *auree* pel color rosso, per la bellezza che avevano, e per la ricchezza che producevano a chi le vendeva. Però Servio dice (2) che il serpente Ladone altro non era se non un pastore per nome dragone; e lo scultore di un vaso pubblicato da Winckelmann sembra di avere accennato a questo, situando alcune pecore vicino all' albero donde pendono i pomi Esperidei (3). Aggiungi che le voci greche *mela* pomi, derivate che sian dall'arabo, a giudizio del Bochart, valgono anche *ricchezza* (4). Qualche altro credette il dragone

(1) Spanheim *de H. et P. N.* Tom. I, pag. 331.
(2) *Ad Aeneid.* IV, v. 484.
(3) *Mon. Ined.* n. LXV.
(4) *Chan.* I, 24.

simbolo dell' avarizia che nel custodire un tesoro si macera inutilmente. Coloro infine che nelle greche favole vogliono trovare contraffacimento della Sacra Storia vi ravvisarono le pecore tolte da Giosuè a' Cananei. Ma noi scegliendo sempre fra le molte la spiegazione più semplice, non sappiamo in questa favola altro vedere che la scoperta delle melarance, adorna di quelle geografiche notizie che situavano il sole ed i giardini suoi nelle occidentali contrade, notizie accresciute non poco dagli autori delle Dionisiadi (1). E di vero essi attribuirono a Bacco quella scoperta (2), e li chiamarono pomi dionisiaci: anzi era fama che i pomi con cui Ippomene vinse al corso Atalanta, fossero già tolti dalla corona di Bacco (3): e che nella mistica cista di questo nume anche di tali pomi si rinchiudessero (4). Ed ecco perchè così spesso veggiamo questi pomi ne' vasi bacchici. I viaggiatori poi venuti dall' Africa e dal-

(1) Ateneo Lib. III, 7.

(2) Vedi i frammenti Orfici n. XVII e Teocrito II, 120.

(3) Ovidio *Metam.* X, 647.

(4) *Clemente* Alessandrino *Protrept.* p. 15, ad Potter. Arnobio *Adv. Gent.* IV, p. 486.

l' India, esagerando ciò che videro, avranno per avventura fatto credere che vi fossero serpenti simili a quelli del nostro vaso. Plinio (1), uno de' primi scrittori che ne parli (2), dice espressamente che nissuno aveva mai veduto nè la cresta nè la barba, ossia la caruncula, di che eran fregiati quei rettili. Probabilmente le macchie che si veggono sulla testa del *coluber naia* diedero luogo a siffatta figura tanto cara a' poeti ed a' pittori, perchè ne abbelliva i quadri e le descrizioni. E per quello che riguarda la grandezza loro potremmo ricordarci di quel dragone lungo settanta braccia che ricevette onori divini (3), e dell' altro lungo centoventicinque piedi che arrestato avendo tutto l' esercito romano nell' Africa, appena potè essere ucciso con le macchine da guerra.

Bernardo Quaranta.

(1) *Hist. Nat.* VIII, 19.
(2) L' altro è Filostrato, *Vit. Apoll.* III, 2.
(3) Eliano *H. V.* I, 20.

Ercole e Busiride. — *Vaso.*

Egli è fuor di dubbio che fin da' tempi antichissimi si offersero alle divinità umane vittime; credendosi di placare i numi con immolar loro gli oggetti più cari. Infame perciò è rimaso il nome di Busiride re d' Egitto, come di colui che piacevasi dell' *antropotisia*, ossia di sacrificar gli uomini. Poichè essendo stato afflitto il suo regno da carestia per nove anni, gli fu predetta da un certo Frasio da Cipro la fine di quel flagello, quando uno straniero fosse stato immolato a Giove. Docile al vaticinio egli cominciò dallo svenar Frasio sull' altare del nume, e continuava a scannare gli stranieri, quando Ercole giunto in quella regione, condotto per lo stesso fine all' ara, ruppe le funi ond' era legato, e Busiride uccise, ed il suo figliuolo Amfidamante, e Calbe che ne era un sacro ministro (1).

(1) Apollodoro *Bibl.* Lib. II, cap. 5, § 9. Μετα Λιβυην δε Διγυπτον (Η'ρακλης) εξηει. Ταυτης εβασιλευε Βουσιρις Ποσειδωνος παις και Λυσιανασσης της Επαφου· ουτος τους ξενους εθυεν επιβωμιον Διος, κατα το λογιον ενεια γαρ ετη αφορια της Διγυπ-

Questa è la favola figurata nel vaso che qui diamo, ma non vi è nè l'altare nè Amfidamante nè Calbe il banditore, ed in vece vi osservi una donna che suona il doppio flauto, ed un' altra che porta una cesta con entrovi de' pani, ed un vaso anche in mano, cose tutte che dovevano accompagnare il futuro sacrifizio. Pare anzi che qui il pittore abbia rappresentato il momento in cui Ercole condotto da due Etiopi prigioniero innanzi a Busiride, rompe le sue ritorte ed alzi la clava per uccidere il barbaro re, il quale seduto nel suo trono cerca difendersi col nudo pugnale, pugnale usato da' barbari, e similissimo a quello che porta il persiano trafitto innanzi al carro di Dario nel musaico pompeiano. E vuolsi notare, che questo re abbia ancor esso una tiara eretta, e degli abiti sontuosamente ricamati; e

τον καταλαβε. Φρασιος δε ελθων εκ Κυπρον, μαντις την εκεινην, ιφη την αφοριαν παυσεσθαι, εαν ξενον ανδρα τῳ Διι σφαξωσι κατ' ετος. Βουσιρις δε εκεινον πρωτον σφαξας τον μαντιν, τους κατιοντας ξενους εσφαζε. Συλληφθεις ουν και Ἡρακλης, τοις βωμοις προσεφερετο τα δε δεσμα διαρρηξας, τοντε Βουσιριν και τον εκεινου παιδα Αμφιδαμαντα ανεκτεινε, και τον κηρυκα Καλβην. Vedi Erodoto II, 45. Virgilio *Georg.* Lib. III, v. 540. Stazio *Theb.* Lib. XII, vers. 155. Ovidio *Metam.* Lib. IX, vers. 182. *Heroid.* Epist. IX, v. 69.

che è più, un grifo anche veggasi messo per ornamento e sostegno di un bracciuolo del trono. Del rimanente questa favola era divenuta il subietto favorito de' comici, e forse in questa pittura ci sarà stata conservata qualche scena di Efippo (1), di Mnesimaco (2), di Epicarmo (3), di Cratino (4), o di Euripide, i quali tutti un teatrale componimento col titolo di *Busiride*, or satirico ed or tragico avevano scritto. Vogliamo soprattutto notare che in certi frammenti di quest' ultimo si parla di alcuni schiavi, e si dice che al-

(1) Ateneo lib. X, pag. 442. Κωμωδουνται δε ως μεθυσοι Αργειοι μεν και Τιρυνθιοι ὑπο Εφιππου εν Βουσιριδι ποιει δε τον Ηρακλεα λεγοντα,

Ουκ οισθα μ' οντα προς θεων Τιρυνθιον
Αργειον; οι μεθυοντες αει τας μαχας
Πασας μαχονται τουγαρουν φευγουσ' αει.

Notantur et a comicis, ut ebriosi Argivi et Tirynthii. Ephippus in Busiride Herculem inducit haec loquentem:

Per deos quaeso esse me nescis Tirynthium.
Et Argivi omnibus praeliis
Terga verterunt.

(2) Idem Lib X, pag. 417.
(3) Idem *ibid.* pag. 411.
(4) Polluce *Onom.* X, 82.

lora solamente attestavano la verità quando giovava a' loro padroni (1). Questi schiavi dunque potrebbero essere gli Etiopi che qui veggiamo, o gli *οπαονας ministros sacrorum* mentovati dallo Scoliaste di Apollonio (2).

Bernardo Quaranta.

(1) Vedi Stobeo tit. LXII Euripid. Fragm. pag. 434 ed. Beck. Esichio v. *αγνισαι* pag. 56. Alberti e pag. 604.

(2) Lib. III, v. 50 vedi anche Virgilio *Georg.* III, 5 ed Igino Fab. XXXI.

ATREO, *erroneamente creduto* COMMODO *sotto le sembianze di Gladiatore — Statua alta palmi dieci in marmo grechetto, proveniente dalla casa Farnese.*

SE il simulacro che qui pubblichiamo rappresentasse, come comunemente fu creduto, Commodo Imperatore, forse c' intratterremmo a parlare alcun che di quel dominante dissoluto, e naturalmente crudele. Ma poichè la sua figura atletica non isconveniente a quel Principe, e 'l fanciullo ucciso che per un piede sostiene rovesciato sull' omero suo sinistro furono le sole guide che il fecero attribuire a quello snaturato Imperatore, e consigliarono di supplirvi una testa laureata di lui modernamente scolpita, noi ci occuperemo invece a ricercare ciò che ne han creduto coloro che nelle archeologiche conoscenze particolarmente si sono distinti.

Non v' ha dubbio che Commodo agognava alla gloria di esser reputato uno de' più forti Gladiatori del suo tempo, e che si compiaceva

d' imitare i più celebri atleti dell' antichità sino al punto di ambire il soprannome di Ercole (1), onde coprivasi con una pelle di leone e portava la clava a somiglianza di quell' eroe; nè può dubitarsi che furono queste stravaganze che indussero diversi artisti e conoscitori a ravvisar Commodo sotto le sembianze di Gladiatore nel nostro simulacro, e sotto l' immagine del figlio di Alcmena nell'Ercole di Belvedere portante un fanciullo sulla sua pelle di leone; ma costoro avrebbero dovuto osservare che non mai gli antichi destinarono Gladiatori a combattere ragazzi, e che l'Ercole di Belvedere e 'l nostro colosso opere sono di greci Artefici, le quali annoverar si possono fra le più belle che oggi giorno si ammirano: sebbene il nostro simulacro pe' moltiplici ristauri che ha sofferti sembri attualmente un'antica copia eseguita in tempi posteriori, non potendosi però negare che il fanciullo è molto elegantemente aggruppato coll'atleta, e mosso con estrema vivacità e maestria. Esclusa adunque la falsa denominazione di Commodo gladiatore, a chi dovrà attri-

(1) Lampridio nella di lui vita c. 9, e come appare dalle sue monete, V. Buonarroti, osservazioni storiche sopra alcuni medaglioni num. 8. pag. 119. segg.

buirsi il nostro colosso? Coloro che in fatto di antichità figurata sono i più istruiti l' attribuiscono ad Atreo che ha ucciso un figlio di Tieste (1): e non dispiaccia se qui si riporti ciò che si è raccolto intorno a questa plausibile denominazione.

Nel 1623 fu la prima volta pubblicato in Roma il nostro simulacro in una raccolta di statue assai male incisa, e fin d' allora fu attribuito ad Atreo che aveva ucciso il figlio di Tieste suo fratello: e questa spiegazione fu seguita dal Gronovio, spacciandosene autore. Ecco sul proposito, come si esprime il Winckelmann, il quale dopo di aver parlato di essersi erroneamente attribuito a Commodo l' Ercole di Belvedere, prosegue così a dire: » Egualmente poco fondata è la denominazione di Commodo stata data ad una statua eroica con un fanciullo ucciso sopra le spal-

(1) Atreo re di Micene ebbe in seconda moglie Erope figliuola di Euristeo re di Argo. Tieste fratello di Atreo sedusse la regina e la rese madre di due, e secondo altri di tre figli, che furono la sorgente di spaventevoli delitti, e di moltissime disgrazie. Avendo Atreo scoperta l' infedeltà della moglie la scacciò dalla reggia, e diede per pasto a Tieste i proprj figli da lui trucidati. E non soddisfatto da tanta atrocità fece recare verso la fine del pasto le teste e le braccia de' massacrati fanciulli.

le, perchè la testa moderna, ma ch'è stata creduta antica, rappresenta effettivamente questo Imperatore, ed esso si è voluto rappresentare in forma di gladiatore. Colui che ha nominata questa statua un Atreo sopra una cattiva stampa che ne fu fatta per una collezione di statue pubblicata in Roma nell' anno 1623 in folio, si è avvicinato assai alla verità chiamandola Atreo che uccide il figlio di suo fratello Tieste. Non è stato adunque, come egli ha preteso, Iacopo Gronovio, il primo che abbia emessa questa denominazione. » (1).

Premesso adunque il riportato ragionamento, e raccogliendosi dall'articolo pubblicato dal ch. Giacomo Gronovio (2) alcune plausibili osservazioni,

(1) Winck. Storia delle Arti del disegno T. III.

(2) Non incresca intanto di leggere originalmente in qual modo si espresse il Gronovio al Tomo I Nnnn, Tesoro delle Antichità greche. ATREUS. *Sic illa temporum et narrationum incerta quocunque modo in liquidam et congruam seriem redacta, offensione omni evitata, nos tandem deducent ad clariora. Venimus enim ad epocham super omnia inclytam Trojani belli. Itaque hujus summa quum penes Agamennonem fuerit, utinam hunc regum regem, ducemque Graeciae venerari liceret! Sed is quidem ignoratur aeri ac saxo veteri, nisi placebit ad pupas tabulae Iliadis accedere. Me sane culpari non posse spero, si quod perditum est, pro perdito habens, hactenus tamen explevero numerum, ut ejus patrem, vel ut alii, avum subjecero, unde passim ille audit Atrides. Hunc*

non sembra improbabile la divinazione che si è fatta di questo importante monumento; non potendosi negare che la sua figura sia mossa in modo da far comprendere, che non ancora è consumata la ferocia dell' oltraggiato Atreo su dell' innocente che ha svenato di cruda pugnalata nel core, come nel marmo sensibilmente si osserva: e che afferratolo pel destro piede medita di maggiormente imperversare sulla salma dell' infelice fanciullo, come il mostra il pugnale che minaccioso ancora stringe nella destra (1); e se la testa non fosse perduta si leggerebbe molto più in essa, che in tutto il resto della vivacissima figura, l' ira di cui divampava Atreo, e l' azione

enim opinor esse, qui in palatio Farnesio *nunc scribitur* Commodus gladiatoris imagine. *Quam ego prorsus in eo videre nequeo, nisi etiam gladiatores adversus pueros probati sint. Est imago saevientis et atrocissime contrectantis puerum, in quem crudelissime vult consulere. Hinc arreptum pede dextro jam jam gladio est dissecturus, certe sic minabundus et crudus stat Atreus, atque ira tumet, perpetua tragicae scenae machina, in qua fere et ipse componerer; sed quae ab hac puerorum caede in Atreo solet inchoari, quum perfidiam praemisisset eorum pater Thyestes. Equidem nuncius apud Senecam in Thyeste aliter mortes trium ejus filiorum perpetratas narrat; sed non potest haec licentia fingentibus negari, quo minus indulgeant suo ingenio.*

(1) Del pugnale, che ha sguainato dal fodero pendente da un brodiero sul suo fianco sinistro, ne resta solamente il manico, essendosi perduta la lama.

*

che l' aveva preceduta e quella che doveva seguirla; chè tanto que' divini Artefici della Grecia imprimevano co' loro inspirati scarpelli sull' informe e muto marmo.

Giovambatista Finati.

TRE ERME. -- *Le prime due muliebri in marmo grechetto alla metà del vero, e la terza virile in marmo lunense al naturale. Ritrovate in Pompei.*

TRE bellissime teste ad erma, che alla eleganza delle loro forme accoppiano un' ammirevole vivacità abbiamo fatto delineare ed incidere in questa tav. XL. La prima e la terza sono muliebri, e perchè l' una coronata di edere conteste ad una lunga vitta le cui estremità le calano lungo il petto, e perchè l'altra coronata di pampini con grappoli, le diremo Baccanti. La seconda ch'è virile, barbata e con corna sporgenti sulla fronte cinta anch'essa di edere con corimbi la denomineremo di Pane, o di Fauno che dir si voglia (1), se non che le glandole prolungate sotto le ganasce e 'l naso simo, alla famiglia de'

(1) Vedi l'elaborato opuscolo del Ch. nostro Collega ed amico Professore Odoardo Gherard Segretario dell' Istituto Archeologico in Roma ec. ec., intitolato del dio Fauno e suoi seguaci, Napoli dalla Stamperia Reale 1825, ove dimostra all'evidenza, che il Pane de' Greci fu il Fauno de' Latini, e quindi l'identità di amendue i Numi.

Satiri, ossia de' Sileni, la fanno attribuire. Non è dell' indole di quest' opera lo sviluppare la differenza che passa fra la famiglia de' Fauni e quella de' Satiri, co' rispettivi seguaci; accenniamo solamente che la coda cavallina, e le glandole prolungate sono sicuri indizj della famiglia de' Satiri, ed ognun sa che Ippocrate attribuiva i tubercoli, ossiano glandole prolungate, a' soli Satiri. Per quanto altro possa riguardare queste deità boscherecce noi rimettiamo i nostri leggitori all' *Onomasticon* di Polluce (1), ove possono raccogliersi non solo le altre diversità della loro formazione; ma ancora il frequente uso di chiamar Sileni le truppe de' Satiri, e di chiamar Satiro anche il padre Sileno. Non dobbiamo intanto omettere, che questa pregevole erma vince le altre due in merito di eleganza e di finitezza di scarpello, sebbene a traverso del positivo suo merito si scorga che sia una buona imitazione di un capolavoro greco, eseguita nelle scuole romane. E questa circostanza ne fa riflettere, che le diversità di attributi e di caratteri, che

(1) IV 142. Vedi ancora il citato opuscolo del lodato Professore Gherard.

spesso spesso imbarazzano gli eruditi nello spiegare i Fauni ed i Satiri espressi negli antichi monumenti dionisiaci ed altrove, debbano ripetersi da che tai monumenti ordinariamente si chiariscono col sussidio delle memorie tramandateci da Polluce nel suo *Onomasticon*. Ma per poco che si rifletta, che le indicazioni del Dizionario di lui riguardano il solo teatro greco; si conchiuderà facilmente che i soli monumenti greci posson corrispondere alle indicazioni dell'affricano grammatico, e non già i monumenti de' romani artefici, i quali nel mentre che imitavano l'arte de' Greci, non si attenevano nè all'ellenico sistema, nè alla mitologia di quel popolo immaginoso e bizzarro.

Giambatista Finati.

Due statuette in bronzo.

Diverse pregevoli figurine di bronzo abbiamo osservate nel corso di quest'opera; eccone ora altre due ben conservate, di elegante lavoro, e pel soggetto importantissime. La prima di esse posta a sinistra del riguardante fu ritrovata ne' primi tempi delle scavazioni di Portici, e gli Accademici Ercolanesi, all'aspetto feroce, ai capelli rabbuffati, al petto largo e a tutto il complesso fermo e robusto, vi ravvisarono molto propriamente Nettuno rappresentato (1). E sebbene l'insegna certa di questo nume fosse il tridente, pure que' dotti rinvennero in quell' asta lunga ed acuminata alla quale si appoggia un pregio di più, ed un distintivo ben conveniente al dio del mare.

Simili aste diceansi dagli antichi, *conti*, ed usavansi da' marinari per liberar le navi dagli scogli e dalle secche (2), onde convenientemente

(1) T. II de' bronzi.

(2) *Consurgunt nautae et magno clamore morantur,*
Ferratosque sudes et acuta cuspide contos
Expediunt ..... Virg. V Aen. 206.

poteva esserne fregiato Nettuno; non ostante che il *conto* potesse anche adattarsi a qualche altra deità minore del mare; poichè l'aspetto aspro e feroce della nostra figurina, il qual simboleggia la violenza del mare (1), il suo largo petto, e la sua robustezza, che dinotano la forza e la larghezza (2) del mare stesso, essendo caratteri troppo proprj di Nettuno, non possono fare scambiare questo idoletto con altra deità minore. A tutto ciò aggiungi che Pausania (3) ricorda esservi in Elide una statua di Nettuno giovane appoggiato ad un'asta, e che in Atene eravi altra statua dello stesso nume in atto di combattere a cavallo con quell' arma lunga ed acuminata (4).

Non meno pregevole è l' altra figurina delineata in questa tavola. Ritrovata in Portici nel marzo del 1754 meritò anch' essa tutta l' attenzione degli Accademici Ercolanesi, i quali la resero di pubblica ragione al volume secondo de' bronzi. Di fattezze attempate con folta barba e

(1) Fornuto n. D. 22.

(2) Ibid. ed Omero alludendo alla larghezza del mare chiama Nettuno Ἐνοσίχθων.

(3) VI 25.

(4) I. 2.

colle orecchie faunine è all' impiedi in attitudine, come indica la disposizione delle braccia e delle mutilate dita, di suonare un piffero o un flauto, che manca, all' accordo dello scabillo (1) che tiene sotto al destro piede. Questi caratteri unitamente alla incipiente calvedine della fronte coronata di ellera determinarono que' dotti a riconoscervi Marsia, o generalmente un Sileno, essendo ben noto che Marsia fu l' inventore della tibia, o flauto o piffero, di cui è ordinariamente munito, e che diceansi Sileni que' vecchi Fauni, che non avevano nè corna, nè coda.

Opportune e degne di somma lode sono le osservazioni sull' asta, cui si appoggia il bellissimo idoletto di Nettuno, il quale per altro sottoposto a più rigoroso esame, si riconosce che quell'asta in origine apparteneva al tridente, la cui sommità non ha potuto resistere alle ingiurie del

(1) Lo scabillo era un istrumento conformato a guisa di un zoccolo con mantice, il di cui tuono fisso e dominante serviva a portar la battuta col piede, e ad accompagnare le cadenze del suono degl' istrumenti. Oltre al vedersi in una pittura Ercolanese, si ritrova ancora sotto il piede di un Fauno che suona i piffari presso lo Begero, ed in diversi bassorilievi. Presso de' Romani era molto usitato ne' sagrifizii, e spesso ancora per animare i danzatori ed i pantomimi. V. Polluce VII, 87, ed altri.

*

tempo, che ha pur rispettato questo prezioso monumento in tutte le sue parti. E qui non dee tacersi che dagli Ercolanesi stessi si vide sul bronzo l'indicazione del pezzo trasversale che formava forse il tridente che fu guasto dal tempo; onde non sembra che possa rivocarsi in dubbio la denominazione che gli si è data, tanto più che nella disposizione de' capelli sorgenti dalla fronte si riconoscono i caratteri della famiglia di Giove.

La vivacità e l'espressione dell'altra figurina, non che l'eleganza e la finitezza del suo lavoro ch'è giunta a riportare in argento le picciole foglie dell'edera, raccomandano non poco questo pregevolissimo bronzo: ed ove si ponga mente allo scabillo che tiene sotto il destro piede, ed ove si voglia mettere a confronto con le bellissime pitture Ercolanesi e Pompeiane rappresentanti Marsia ed Olimpo, sarà forza conchiudere che questa figurina rappresenti Marsia, e sia nel suo genere singolarissima.

Giovambatista Finati.

SFINGE. — *Piccolo bronzo ritrovato in Pompei.*

ALATA, con testa, petto e braccia di donna, e col corpo di leonessa provveduta di parecchie mammelle questa leggiadra figurina di Sfinge si asside sulle posteriori sue gambe. Fu ritrovata nello scorso anno nell'escavazioni di Pompei, e fin d' allora ci siam dati la premura di farla incidere nella tavola che abbiamo sott' occhio.

Di questo mostro favoloso abbiam più volte fatto parola nel corso di quest' opera: l' abbiamo considerato nell' Egitto ove indicava il traripamento del Nilo, allor quando il Sole percorre i segni del lione e della vergine: l' abbiamo osservato in Tebe alquanto diversa da quella dell' Egitto, ed allorchè esercitava le sue stragi sul monte Ficio, donde piombando su' passeggieri proponea loro il noto enigma, e mettea a brani coloro che non giungeano a spiegarlo: l' abbiamo riguardata in fine nella degenerazione delle cose umane come ornamento di mobilia, talmente che nella suntuosa festa data in Alessandria da Tolomeo Fi-

ladelfo, fra l'altro eranvi cento letti di oro con piedi di sfinge. Se i limiti impostici in questa opera nol vietassero, resterebbe ad esaminarsi se la Sfinge Tebana provenga dalla Sfinge degli Egizii, e se la denominazione di questo mostro sia originaria Egizia, oppure i Greci denominarono Sfinge il mostro dell' Egitto e quello di Tebe; pur nondimeno non dispiaccia il leggere qui alcune brevissime osservazioni. Senza ingolfarci nelle diverse mitologie della Sfinge, le quali sparse si trovano in tutti i mitografi, riferiamo con Pausania, che si pretende da alcuni che Sfinge fosse una figlia naturale di Lajo da lui prediletta, in modo da darle cognizione dell' oracolo che Cadmo aveva portato da Delfo, cioè che il regno doveva appartenere ad uno de' figli di Giocasta. Morto Lajo, i molti suoi figli si riportarono a Sfinge, la quale per iscorgere qual de' suoi fratelli conoscesse il segreto dell' estinto genitore faceva loro delle imbarazzanti interrogazioni, e quelli che mostravano di non saper l' oracolo erano da essa dannati a morte come inabili a succedere. Edipo al contrario essendo stato istrutto in un sogno dell' oracolo, si presentò a Sfinge, e fu dichia-

rato successore di Lajo. Altri con più verisimiglianza dicono, che Sfinge figlia di Lajo, indispettita di non aver parte alcuna al regno erasi posta alla testa di una banda di masnadieri che i dintorni di Tebe infestavano, e che con enimmi, e con frodi imbarazzava i viandanti, e seco li menava ne' boschi del monte Ficio, donde era impossibile liberarsi; le quali cose tutte la fecero come un mostro riguardare, sino a quando Edipo la forzò ne' proprj suoi nascondigli e la fece morire. Dal che potrebbe inferirsi che il corpo di cane che i Greci assegnarono alla Sfinge indicasse i disordini de' quali quella donna era capace, gli artigli le sue crudeltà, le ali l' agilità con cui sottraevasi alle ricerche de' Tebani, gli enigmi infine dinotare potrebbero le insidie ch' essa tendeva a' passeggieri, tirandoli negli scogli e ne'macchioni di quel monte. Certo si è, che la parola Sfinge viene da σφίγγειν *imbarazzare*. E noi portiamo avviso che la Sfinge Tebana nata dallo imbarazzo e dalle insidie usate dalla figlia di Lajo, sia come depositaria dell'oracolo di Delfo, sia come fuoruscita abbia contribuito non poco a denominare Sfinge il geroglifico egizio del traripamento del Nilo, col quale l' al-

legorica Sfinge di Tebe ha molta simiglianza di forme. E ci mantiene in questo divisamento l'osservare che i Greci appena che videro alcune scimie portate dall' Etiopia somigliar molto alla Sfinge, quelle anche Sfingi denominarono.

Pregevolissima non pertanto è l'opinione del dotto nostro collega Cav. Quaranta, il quale sostiene che quando i Fenici videro la prima volta in Egitto la figura biforme della Sfinge fu certamente per essi un enigma. I Tebani che ascoltarono da' Fenici la descrizione stranissima di un mostro, di cui era ignota e l'origine ed il significato, dissero che quella descrizione era una Sfinge, cioè un favellare enigmatico. Le quali cose abbastanza pruovano (senza andar vagando da etimologia in etimologia) che la denominazione di Sfinge proviene da' Greci, i quali Sfinge chiamarono il mostro favoloso Tebano ed il geroglifico Egizio.

E ritornando alla Sfinge espressa nel nostro bronzo, diremo che le fattezze del suo volto sono di piacevoli forme, che la ben disposta chioma bipartita sulla fronte, e ricadente mollemente sugli omeri accresce avvenenza e nobiltà

al suo sembiante; e che le grandi ali diligentemente cisellate sporgenti dalle sue spalle danno a tutta la composizione una grandiosità che invano cercheresti in una figura di quadrupede biforme la più ben immaginata, e la più accuratamente eseguita. A quel che mostrano infine gl' indizj e le tracce rimaste sull' originale, può dirsi che questo bronzo abbia servito all' ornamento di qualche mobile o utensile che voglia dirsi.

Giambatista Finati.

Due Specchi. -- *Bronzi.*

In questi specchi dove sono graffite alcune bellissime figure, niente può dirsi di più eccellente sotto il rispetto dell'arte: amendue hanno un manubrio, amendue son cinti nell' orlo da bellissimo fregio. Ma nel primo tu vedi Ercole Bibace che appoggiato un piede sopra un'anfora, orizzontalmente a terra distesa, stassene impiedi a discorrere con Mercurio che gli sta innanzi, e pare che attentamente lo ascolti. Il primo è armato di clava, tiene annodata sul petto la pelle del nemeo lione, la cui testa gli serve come di cappuccio: il secondo ha la clamide, il petaso con le ali, e stringe un caduceo, in punta del quale vedesi una mezza luna.

Nel secondo poi ti si mostra Ercole che afferrato Anteo lo stringe con un braccio ne' fianchi sollevandolo dal suolo, intantochè nel campo vedesi l'arco e 'l turcasso che egli ha gittato via nella zuffa per esser più libero. Era costui un gigante figliuolo di Nettuno e della terra, alto a

quel che dicevasi, sessantaquattro cubiti, ed imperava nella Libia. E poichè aveva promesso in voto a Nettuno d' innalzargli un tempio con cranii umani, però fermava tutt' i passeggieri che arrivavano ne' suoi stati, li constringeva a lottare con lui, e li schiacciava col suo peso. Provocato da lui, Ercole lo atterrò più volte, ma fu invano; perciocchè la terra sua madre gli dava forze novelle semprechè ei la toccasse. Di che accortosi Ercole, sollevollo in aria, e col sinistro braccio soffocollo, siccome dice Ovidio, al quale par che siasi conformato l' autore di questo monumento; giacchè altri sostengono che con amendue le braccia stringendolo, dessegli morte. Narravasi aver Sertorio in una città fabbricata da Anteo, aperto il di lui sepolcro e trovatevi ossa di straordinaria grandezza (1).

Amendue questi monumenti sono condotti nel più antico stile dell' arte Greca.

Bernardo Quaranta.

(1) Vedi Plutarco nella vita di Sertorio pag. 540 ed. Xylandr.

Antichi gioielli.

Anche le vanità della *moda*, che durano quanto i fiori, sono mercè il Vesuvio salite alla dignità di anticaglie, e i muliebri ornamenti delle donne pompeiane sono anch' essi passati in rassegna egualmente che i papiri dei filosofi, e i marmi degli scultori: tanto è vero che la fortuna signoreggia su tutte le cose e si fa gioco di tutti i disegni degli uomini. Anzi sono queste anticaglie con più curiosità esaminate, quanto più erano lontane dalle verosimili speranze degli Archeologi che vedono all' urto del tempo crollare le masse di granito degli Egiziani, e sparire le gigantesche magnificenze dei Romani e dei Greci, date in serbo dai loro fondatori alla stabilità del marmo e del bronzo. E queste anticaglie come inusitate sono dal capriccio delle fogge, che ha brama insaziabile di novità, ricondotte nell' uso delle donne di oggi giorno, ed impreziosiscono i lavori di oro di questa classica terra.

Abbiamo alla tavola XIV del II volume di

questa opera detto, come i braccialetti delle donne greche erano chiamati ὄφεις *serpenti*, giusto perchè avevano per lo più la forma di un serpe; come ancora l' avevano quegli delle donne pompeiane che quasi tutti di questa figura si son rinvenuti. Per la qual cosa a noi pare che le fogge di allora fossero assai più stabili di quelle di adesso che danno più da pensare alle arti dell' oreficeria, onde contentarle per esser nuove e varie che per esser perfette. Il monile e gli orecchini di perle e l'anello qui effigiati sono di forme usitate e semplici, ma solo l' orecchino, che alla dritta in questa tavola sta effigiato, merita più attenta considerazione: in un sepolcro greco fu rinvenuto. Un picciolo rubino ingemma il centro del picciolo scudo da cui pendono il vasetto e le due catenelle che lo fiancheggiano. Sono questi ornamenti della grandezza del vero disegnati in questa tavola.

Guglielmo Becchi.

DUE VASI FITTILI. -- *Trovati in Ercolano.*

QUESTI due vasi a forma di ciotole erano due bicchieri. Ci somministra questa congettura l'altro vase fittile da noi pubblicato, che consimile a questi due di figura ha scritto nell'orlo l'invito a bere *Bevi o amico del mio vino*, e servivano ai frugali banchetti di qualche povero ercolanese cui la fortuna non concedeva il mescere ai proprii amici nè nel vetro nè molto men nell'argento. I lavori di cui son fregiate queste due ciotole sembrano fatti a via di conii o stampe (forse di legno) e fa meraviglia come la viltà della materia di cui son fatti, abbia consentito il fregiarli di tutti quelli ornamenti che pel numero se non per la forma ben si addirebbero alla preziosità dell'argento e dell'oro. Con gran cura componevano gli antichi le terre di cui formavano i lor vasellami, depurandole e riducendole ad una finezza d'impasto, a cui non aggiungono quelle del giorno d'oggi, sempre osservata quella proporzione di paragone fra vasi e vasi del medesi-

mo uso e valsente. Imperocchè se paragoniamo i vasellami nostri con quelli che si scavano in Pompei ed Ercolano, troveremo gli antichi di molto superiori ai moderni pel lavoro e per la materia. Delle due tazze in questa tavola pubblicate non possiamo lodare che la diligenza degli ornamenti, non essendo esse rimarchevoli per nessuno particolare nè di arte nè di antica erudizione.

Guglielmo Bechi.

VASO CILINDRICO DI PIOMBO. — *Alto palmo uno ed once nove, per palmo uno e once otto di diametro, ritrovato in Pompei.*

QUESTO pregevole monumento Pompeiano, ritrovato non ha molto presso di un' edicola è riccamente fregiato di diversi simmetrici ornati, fra' quali importantissimi son quelli espressi nelle due fasce poste l' una nella parte superiore, e l' altra nella inferiore: dodici medaglioni sono cisellati nella prima, e dodici simili sono ripetuti nella seconda. Ci duole che l' ossido del piombo ha quasi distrutto le belle composizioni che in essi sono rappresentate, di maniera che a stento il disegnatore ha potuto delinearne solamente sette, quelle stesse che in questa tavola XLVI si veggono incise.

Nella prima è espressa Diana cacciatrice in atto di correre pe' boschi scoccando l' arco, preceduta di mezzo passo da un cane che ha spiegata la velocità tutta del suo corso per raggiungere la preda. Diana è abbigliata con la solita tunica suc-

cinta, siccome ci vien ricordata dagli antichi scrittori (1), col turcasso sospeso all' omero sinistro, e con la vaga sua chioma all' occipite annodata.

Vedesi nella seconda presso di un' ara bruciante un eroe in piedi, armato di elmo e di lancia, alla quale appoggia la sua sinistra elevata, nel mentre che un grandioso manto è negligentemente gittato sul braccio. Tutta la sua attitudine sembra intenta a mostrare, se non a scagliare, un fascetto che stringe nella sua dritta, presso che simile a' fulmini del padre degli dei. È osservabile a piè della lancia l'aquila di Giove co' fulmini fra gli artigli, ed in poca distanza un candelabro che chiude la composizione; le quali cose tutte non possonsi con sicurezza chiarire, giacchè sono sommamente alterate dalla corrosione dell'ossido, e soprattutto la figura in piedi non può distinguersi se presenti un Giove fulminatore, o un Augusto che stringe un pugnale.

È espresso nella terza Minerva assisa armata di lancia e di elmo in atto di sostenere nella sua destra spiegata e prostesa una figurina virile che

(1) Virg. Aeneid. lib. I v. 318 e segg., e vedi la spiegazione della tav. LVIII del XI volume di quest' opera.

un artefice sedente ad uno sgabello attentamente termina di scolpire. Si sa che Minerva (1) assistette Prometeo allorchè formò la figura di un uomo, e sopra di una lucerna, e su di un' urna del Campidoglio, e sopra una medaglia del Museo Vaticano (2) Minerva assiste Prometeo alla perfezione del lavoro.

L' augello regale, l'aquila ministra di Giove ad ali aperte e posata su di un piano, è espressa nella quarta composizione.

Un vivacissimo toro coronato dalla vittoria, pressochè simile a quello espresso nelle monete della Campania, è rappresentato nella quinta.

La testa di Ercole di profilo portante la clava sull' omero sinistro si vede nella sesta: e presenta l' ultima delle sette accennate composizioni un maestoso leone in atto di correre.

Simili al vase di piombo che qui pubblichiamo molti se ne rinvengono ne' piccoli tempj e nelle private edicole de' Pompeiani, e per lo più unitamente a diversi istrumenti da sagrifizj,

(1) Bellori Lucern. Ant. Pl. 1, fig. 1.
(2) Bartoli Admir. Ant. Fab. 66.

che vengono reputati proprj alle osservazioni degli Aruspici, il che ci ha fatto sospettare che tai vasi facessero parte degli utensili destinati a quel ramo di Sacerdoti. Cicerone (1) intanto, e con esso Livio (2) ed altri accreditati scrittori ne informano che gli Etruschi erano i più dotti Aruspici di tutta l'Italia sino al punto che i Romani facevan venire dall'Etruria gli Aruspici pe' loro bisogni, e che spedivano in ogni anno un certo numero di eletti giovani delle migliori famiglie per istudiarvi l'Aruspicina. Questa scienza che consisteva nello esaminare principalmente le vittime prima che si aprissero, e le viscere dopo l'apertura onde trarne i più felici pronostici, o i più sciagurati (3) presagi, i quali spesso decidevano del successo di una battaglia, o della sorte di un regno, non è improbabile che fosse in voga anche presso de' Pompeiani; e se anche non fosse noto da Strabone che Ercolano e Pompei furono abitate dagli Etruschi, lo dimostrerebbero abbastanza i

(1) Phil. 3. c. 8 ed altrove.

(2) lib. 2.

(3) Se all'apertura della vittima i visceri si trovavan regolari, il fegato non ingrossato, il cuore grandetto e grasso, eran questi segni tutti di favorevoli pronostici.

loro monumenti in quelle città ritrovati. Non sarebbe quindi strano il dedurre, che siccome gli Aruspici si servivano di quegli strumenti per osservare i visceri delle vittime, così essi si avvalevano de' vasi di piombo per raccogliere i visceri stessi dopo le fatte osservazioni. E ci mantiene in questo divisamento l' osservar sovente negli edifizj sontuosi consegrati al culto delle diverse divinità consimili vasi in marmo, come ne abbiamo l' esempio nel Serapeo Puteolano, in cui sono rimasi al loro sito intorno al monottero circondante la grande ara di centro vasi marmorei bellissimi, che sembra non abbiano avuta altra destinazione se non quella di raccogliere i visceri delle vittime: dal che sembra potersi conchiudere che se ne' grandi tempj si faceva uso di que' vasi marmorei per riporre le esaminate viscere, egualmente ne' piccioli tempj, e nelle private edicole si usava di que' vasi di piombo per raccogliere le viscere istesse, per quindi consegnarle insieme con la vittima alle fiamme (1), ul-

(1) Se i visceri eran più sanguigni del solito, o di pallido o livido colore, eran dessi presagi sinistri; e soprattutto se il fegato trovavasi ingrossato e il cuore piccolo e magro.

tima parte del rito aruspicale. E se si ponga mente alla maniera andante con che sono condotti gli ornati del nostro vase, ed alle composizioni espresse ne' medaglioni delle descritte due fasce, potran dedursi altre due congetture, cioè, che il medesimo sia uno di que' vasi che nelle officine degli antichi artefici si teneano preparati per avergli pronti alle occorrenze, e che le diverse composizioni apposte ne' surriferiti medaglioni lo erano ad arte, onde poter adattare i vasi a' diversi piccioli tempj o a' privati sacelli, secondo le divinità alle quali erano dedicati.

Giambatista Finati.

(4) Allorchè la fiamma s' innalzava con forza piramidale, era chiara, pura, trasparente, tranquilla, senza fumo, e bruciava prontamente la vittima presagiva eventi prosperi e felici. Annunziava al contrario le più gravi sciagure se presto non si accendeva, se accendendosi invece di alzarsi a piramide si dilatava in linee curve; e se invece di cingere tutta la vittima la circondava in parte, se il vento l' agitava, o se lasciava qualche parte della vittima senza interamente consumarla.

Tazza di sardonica istoriata.

Ben diceva quel gran lume dell' italica letteratura, Scipione Maffei, essersi tenute mai sempre come inestimabili tesori le tre gran gioie intagliate ed istoriate di molte figure, quali si conservano nel Museo imperiale a Vienna, nella Santa Cappella a Parigi, e in casa Carpegna a Roma. Ma più di quelle pregevoli è al certo questa che dal Farnese venne ad arricchire il Museo reale Borbonico. Essa è tutta di un sol pezzo di sardonica, nella parte figurata intero e sano, dove quelle di Parigi e di Vienna patirono la disgrazia d'esser rotte e spaccate, e poscia riunite. La forma non è di tavola, cioè di un quadretto, come quelle, ma di vaso, e più propriamente di scodella o coppa. La grandezza è quale si rappresenta qui nel disegno; l'altezza dell'orlo ossia della sponda intorno, è quasi di quattro dita, e la grossezza qual nella stampa si mostra. La gemma è raggiata tutta, o sia macchiata come nell' orlo si figura: il fondo è ine-

guale e ondeggiante, perchè così avranno voluto le falde della pietra. Principal riflessione è qui da fare su la bellezza dell' opera, su la correzione del disegno, su la perfezion del lavoro. Volgasi il guardo alla testa di Medusa che vi è rilevata al di fuori, a' personaggi che vi sono effigiati di dentro, e poi si dica se lo spazio potea esser meglio distribuito e riempiuto, e le figure meglio disposte; se le attitudini poteano essere più nobili, più graziose e più naturali, e se il disegno potea mostrar contorni più veri e più a luogo. Il naso della Gorgone era stato fatto schiacciato dall'artefice perchè potesse la tazza posarsi senza inclinazione, ma oggi si vede abbastanza maltrattato, forse quando una mano barbara ed ignorante vi fece il piccolo buco, da cui vedesi danneggiata. Ciò non pertanto questa Medusa è una delle più belle e compiute teste che in alcun monumento siansi mai vedute. Si osservino le due ali, i crini orribili, i due serpi, che sotto il mento aggruppan le code, e gli altri che adornano l'orlo intorno. Chiunque ha senso per le arti del bello non potrà non ammirare l'espressione negli occhi, nella bocca, e in ogni parte; come

anche la forza e la bizzarria de' capelli, in somma la nobiltà e grandezza di tutto il lavoro.

Ma che rappresentano le figure rilevate nell'interno di questa rarissima gemma? Il dotto monsignor Bianchini tenne che in mezzo fosse Arideo re di Macedonia, ed il fratello il primo de' due giovani in aria che per l'apoteosi vassene in cielo seguito da un tritone che suona la buccina, il sedente l'Eufrate, e le tre femmine fossero Ninfe dinotanti altri fiumi. Ma così fatte interpetrazioni mal potrebbero riceversi, soggiungeva lo stesso Maffei e giustamente; perchè di queste cose non ci è nissun indizio nè anche probabile. Inoltre i fiumi non si faceano in quella positura, nè senza urna, o senza rami di qualche pianta palustre in mano, o d'altra che abbondasse in quel paese; nè per figure femminili si dinotavan fiumi. Pure del Bianchini non era più felice lo stesso Maffei quando nel vecchio vedeva il greco re d'Egitto chiamato l'Aulete, cui fu dato ancora il soprannome di nuovo Bacco, quell'Aulete il quale ebbe appunto due figliuoli ed ebbe figliuole e fratelli. Forse alcuno d'essi, a giudizio di questo insigne autore, sta presso il padre e tien la mano sopra una balista per segno del suo animo bellicoso

o della sua profession militare. Forse altro del sangue era morto di fresco, il qual però si mostra in viaggio verso il cielo. Il tempo di quest' opera sarebbe ne' suoi primi anni di regno quando regnò tranquillamente, e avea le figliuole seco. Una medaglia di quell'Aulete viene appunto attribuita dal Baudelot o all' una o all' altra delle figliuole sue. L'eccellenza del lavoro, a suo giudizio, ben sarebbe di quel tempo. Ciò che si rappresenta nella tazza assai conviene a quel re il quale fu perduto dietro a' piaceri, e singolarmente amò i conviti, onde di uno da lui dato con incredibil lusso, e narrato perciò da Varrone, fa memoria Plinio; il qual veramente ciò riferisce col solo nome, ma che fosse il nostro si conosce dal dir di lui, come allora avea il comando intorno alla Giudea Pompeo. Per altro non taceva l'insigne archeologo, non esser noi altrimenti certi di veder qui Tolommeo Aulete, e nè pur trovarvisi indizio sicuro di persona deificata o defunta. Forse le due figure in aria hanno solamente una general significazione di felicità e di gloria. Le apoteosi dette da' Latini *Consecrazioni*, quando si figuravano per l'anima che sale al cielo, non soleano rappresentarsi così, ma si facea vedere

l'Eroe o vero l' Eroina a cavallo di un Pegaso, come il giovinetto che forse è Marcello nell'agata di Parigi; o di un' aquila, come Germanico in un superbo cammeo del re di Francia, e Marco Aurelio ed altri imperatori in medaglie; o di un pavone, come Faustina sua moglie, Paolina, e altre imperatrici. Talvolta ancora gli faceano portare su l'ale dalla Vittoria, come si vede in una medaglia di Faustina minore, e in un basso rilievo di marmo a Roma; e talvolta li figuravano su le braccia di due venti, ossia Genii alati, come è espressa la deificazion di Romolo in un dittico illustrato dal Buonarroti. Al che potrebbesi rispondere essere stato l'uso Greco differente in ciò dal Romano; quantunque di questo non abbiasi negli altri monumenti riscontro alcuno.

Dopo il Marchese Maffei facevasi a spiegare questo insigne monumento quel grande ingegno del Barthelemy, ma saltando a piè pari la più malagevole difficoltà che presenti questa gran gemma, dir voglio l'arnese su cui tiene la destra mano il giovane che sembra fare da protagonista, vedeva in costui Trittolemo, Cerere nella donna seduta su la sfinge, Bacco nel vecchio barbato,

e due Baccanti o due Egiziane nelle donzelle che tengono chi una tazza quasi simile alla nostra, e chi un corno. Indi soggiungeva che si potesse anche ravvisare nel personaggio barbato, e nella donna che stringe le due spighe Antonio e Cleopatra. Ed infine opinava che nelle due figure sovrastanti a tutte dovessero vedersi l'Aria ed i Venti. Ed a noi sembra che tranne questo solo particolare fatto certo da altri monumenti; tutta la spiegazione di quell'erudito sia per ogni verso arbitraria; poichè nè Trittolemo comparisce giammai con quegli strumenti nelle mani, nè il volto di Cleopatra si vide giammai rappresentato con quei tratti negli antichi monumenti. Passiamo dunque a qui esporre quanto ne scrisse al finir del passato secolo uno de' più dotti fra gli archeologi, Ennio Quirino Visconti.

La Sfinge, egli dice, è simbolo indubitato di cosa Egiziana, la donna che vi si adagia ha sul petto così rannodato il manto, come si osserva comunemente ed esclusivamente nelle immagini d'Iside (1). Abbiam dunque Iside la divinità e la personificazione dell' Egitto stesso posata sulla

(1) Winckelmann. *Tr. Prel.* a *Monum. inediti* pag. XXI e *Storia delle arti* lib. 1. cap. III §. X.

sua Sfinge, geroglifico anch'essa del paese Egiziano.

Ciò posto e convenuto, gli si rendeva subito verisimile, essere in questo cammeo rappresentato il Nilo con gli emblemi dell'annua sua fecondatrice inondazione, e colle divinità tutelari credutene in parte causa e ministre: i quali emblemi son tutti propri di una tazza, destinata forse a contenerne le acque, la cui pozione riputavasi dagli indigeni cotanto deliziosa e salubre (1).

Che il Nilo venga espresso nell'uom sedente e barbato voleva che gli si concedesse volentieri da chi conosce che i fiumi, così seminudi e barbati sogliono comunemente effigiarsi; e che l'acconciatura della chioma è propria delle immagini del Nilo (2), il quale nelle monete Alessandrine sedente, invece di giacente, spesso apparisce con manifesta allusione alle sue escrescenze, quasicchè il fiume dal letto ove il resto dell'anno si giace, allor si levasse e si assidesse sulle sommerse sue sponde. Il gran cornucopio sarebbe ancora insegna dei fiumi; e se qui non è rappresentato

(1) Iablonsky *Panth. Aegypt.* lib. IV, cap. I, § 12.
(2) Vedi la tav. XLVII.

carico di frutta e d' erbe ciò addiviene, perchè vi simboleggia soltanto l' abbondanza e la ridondanza dell' urna, insegna dei fiumi più consueta, ma della quale è privo assai spesso il Nilo nelle citate medaglie. Il Maffei che lo spiegava per un *rito* o *corno da bere* (1), non vide quanto era in proporzione maggiore di quello che soglion vedersi simil fatta di vasi potori: si ha all' incontro in un avorio Vaticano l' immagine del Nilo con un cornucopio così voto qual' è quello che stiamo osservando (2).

Di contro al Nilo siedon seminude anch' esse, come han costume di comparire, due Ninfe sue figlie: son forse Menfide, e Anchirroe, una sposa d' Egisto, l' altra di Belo, famose perciò e connesse dalla favola colle greche origini (3). Anche altre men celebri ce ne ricorda la Mitologia. Nè sembri strano vedere il Nilo rappresentato in compagnia delle sue Ninfe, giacchè ad esso appunto si riferisce l' epiteto di καλλιπαρθενοι, *feconde-dileggiadre-fanciulle*, dato da Euripide alle cor-

(1) Osserv. lett. tomo 2 cap. I art. IX, pag. 349.

(2) Bonarroti *Medaglioni* pag. 328.

(3) Apollodoro lib. 2 cap. I, n. 4.

renti stesse del Nilo (1). Le due leggiadre donzelle Nilotiche han nelle mani vasi da bere, una cioè il *rito*, l'altra il nappo, e sembrano ambedue deliziarsi nel gusto delle dolci e feconde acque paterne.

Ma le restanti figure, soggiungeva il dotto spositore, son quelle che esprimono meglio l'intenzion dell'artefice, e quasi provano questa spiegazione. I due giovani volanti son certamente immagini de' venti, non solo dal panneggio ondeggiante in arco, ma dalla buccina turbinata che un di loro si appressa alla bocca evidentemente significati, come lo sono in altri monumenti dell'arte, particolarmente ne' bassi rilievi che rappresentano la caduta di Fetonte. Essi spirano direttamente incontro alla figura del Nilo, come debbono farlo i venti *Etesi*, cagione, secondo Talete, Erodoto, Lucrezio e la più parte degli antichi, dell'annuale inondazione di quel fiume, col rattenere il corso delle sue acque e ritardarne lo sbocco nel mare. Opposizione spiegata a maraviglia da Lucre-

(1) *Helen.* v. 1.

zio nell' accennar questo motivo dell' allagamento (1):

Cresce il Nilo l' estate unico fiume
Di tutto Egitto, e delle proprie sponde
Fuor trabocca ne' campi. Irriga spesso
Questi l' Egitto allorchè il Sirio Cane
Di focosi latrati il mondo avvampa,
O perchè sono alle sue bocche opposti
D' Estate i venti Aquilonari; appunto
Nel tempo stesso che gli Etesii fiati
Soffiando lo ritardano, e premèndo
L' onde e forti incalzandole, di sopra
Gonfianle, e le costringono a star ferme.
Che scorron senza dubbio al Nilo incontra
L' Etesie; conciossiachè dall' algenti
Stelle spiran del Polo, ove quel fiume
Fuor del torrido clima esce dall' austro
Fra neri Etiopi, e dal calore arsicci.
Indi al mezzo dì sorgendo appunto,
Può di rena ammassata anche un gran monte
A flutti avverso di quel vasto fiume
Oppilar le sue bocche allorchè il mare
Agitato dai venti entro vi spinge
L' arena; onde avvien poi, che il fiume stesso
Men libera l' uscita, e men proclive
Abbia dell' onde sue l' impeto e 'l corso.

(1) *Quia sunt aestate Aquilones ostia contra*
Anni tempore eo, quo Etesia Flabra tenentur
Et contra fluvium flantes remoruntur et undas
Cogentes sursus replent, cogunique manere ec.
Lib. VI, v. 715 e segg.

Non è dunque a caso che l'artefice in quella parte della composizione gli ha collocati ove il loro spiro si oppone alla faccia del Nilo, nè che ha dato loro gentili e nobili sembianze come a fiati benefici; nè che gli ha espressi in due personaggi, enunciandosi dagli antichi il lor nome costantemente in plurale.

L' ultima figura è quella che assiste al Nilo, e tiene la mano su d' un istromento, dove mi sembra riposto il nodo della rappresentanza, e questa per le nobili sembianze e pel luogo ove è situata, comparisce una delle principali.

Si è detto che l' istrumento nelle mani di questo giovine è una balista; con poca lode certamente dell' artefice, il quale dopo aver rappresentato, come taluni vogliono, un bicchiero così grande nelle mani dell' uom barbato, che agguaglia una mezza statura umana, ha scolpita poi una balista poco maggiore della mano d' un uomo. Questo solo riflesso bastò al Visconti per riprovare tale spiegazione: oltredichè non è la balista quella tal macchina che da' Greci scrittori ci venga ricordata, o descritta; e molto meno una di siffatte baliste a mano, o balestre. Per lui ciò

che stringesi dalla figura in questione sembragli semplicemente un manubrio abbellito dall' arte con quella forma d' arco: e per dire ad un tratto il suo pensiero questo giovane pargli Oro, nume che al Nilo ed alle sue acque e alle sue escrescenze era creduto presedere (1), in giovanili sembianze come figlio d'Iside rappresentato e colla spada nella sinistra involta nel manto, con quella spada che brandì nelle guerre contra Tifone. Egli come emblema del Sole, ha in mano stretto pel suo manubrio l'embolo di un'*antlia*, o macchina Ctesibiana, comunemente una tromba, inventata appunto in Egitto a' tempi de' successori d'Alessandro ed esprimente la forza del Sole, che riputavasi col suo calore innalzare, o sospendere sopra il lor livello le acque del Nilo, appunto come per siffatte macchine accade ne' licori dei nostri vasi. Oltre i venti *Etesi* considerati quai ministri d' Iside e di Oro, la forza del Sole riguardavasi ancora come una delle più forti ragioni di quella salutare escrescenza in cui l' Egitto riconosceva le provvide cure delle sue principali Divinità.

(1) Iablonsky. Op. cit. lib. II cap. IV.

Timeo il matematico, non altra più forte causa recava di quell' util fenomeno (1). Poco diversi termini adopra lo Scoliaste d' Apollonio (2) esponendo l' opinion simile che aveva sull' escrescenza del Nilo Diogene Apolloniate (3): *Diogene d' Apollonia crede che il Sole tragga a sè quell' acqua, che poi dal Nilo è portata; poichè pensa egli, che la state appunto ridondi il Nilo, perchè il Sole in lui richiami, e volga tutta l' umidità sotterranea.*

Ingegnosissimo emblema dell' escrescenza del Nilo è questo, o inventato, o soltanto espresso dal nostro artefice. Oro simbolo del Sole, quel nume stesso, che secondo Filostrato *si rappresentava assistente al Nilo come dispensiere delle acque di quel fiume che più o men larghe le faceva*

(1) *Timaeus mathematicus, occultam protulit rationem..... Sole per eos dies cominus facto, extrahi Nilum ardoris vi et suspensum abundare.* Plinio, *H. N.* lib. V, § X.

(2) Lib. IV, degli Argonautici v. 269 e 70.

(3) Διογενης δ' ὁ Απολλωνιατης (λεγει) ὑπο ἡλιου ἁρπαζεσθαι το ὑδωρ (της θαλασσης) ὁ τοτε εις τον Νειλον καταφερεσθαι (forse καταφεριται) · οιεται γαρ πληρουσθαι τον Νειλον ω τῳ θερει δια το τον ἡλιον εις τυτον τας ὑπο γης ικμαδας τρεπειν. Dove il Visconti non tradusse la voce θαλασσης, credendola interpolata come non costante con tutto il senso.

scorrere, secondo l'esigenza delle stagioni (1). Quel nume che signoreggiava insieme con sua madre alle temperature dell'aria, onde credeansi avere in loro balìa il dominio de' venti (2), solleva con l'antlia le acque del Nilo emblema del loro inalzamento in apparenza contrario alle leggi della gravità, al tempo stesso che comanda agli Etesii di opporsi col loro fiato allo sbocco troppo sollecito di quelle acque feconde, e così alimentare la sua diletta regione. Il serpe che si ravvolge al tubo dell'antlia poco sopra la mano d'Iside è simbolo generalmente de' fiumi, come ha rilevato il dottissimo Signor Heyne (3) e particolarmente del Nilo, secondo l'osservazione del Signor Zoëga (4). Presso gli Egizi il serpe era il simbolo ancora dell'Agatodemone, o *Cneph* come abbiamo altrove notato (5) alla quale divinità spettava particolarmente la tutela del fiume

(1) Ταμιας αυτῳ δαιμων ιφιστηκε ὑφ' οὗ πεμπεται ταις ὡραις συμμετροι. Icon. lib. I. p. 737.

(2) Luciano *Dial. Iovis et Men.* e Dial. *Noti et Zeph.*

(3) Dissertazione *sul trono dell'Amicleo* nella raccolta di M. Iansen tomo VI pag. 76.

(4) *Num. Aegypt.* p. 144. col. 2.

(5) Tom. II tav. XVII.

del basso Egitto; e da lei prendeva nome, secondo Tolommeo, nel suo dividersi al Delta (1). Ogni particolare sembrava al Visconti un sostegno della congettura esposta, e collimar sì bene a mostrarne la verità, che forse non era lusinga la somma probabilità che supponeva di questa sua nuova esposizione. Il pregio che davan gli Egizi alle acque del loro fiume sino a compassionare il resto degli uomini privo di quella vantata bevanda, cui comparavano alla fragranza del vino (2), rendevagli ancor verisimile che i Greci artefici Alessandrini lavorassero in una superba gemma questa coppa inestimabile, i cui bassirilievi alludessero con nobile e dotta composizione alle acque del Nilo.

Era il Visconti quasi per torre la penna dal suo scritto, quando l'erudizione, e la gentilezza dell'eccellentissimo Borgia gli somministrò un opuscolo recentemente stampato sull'argomento della regia tazza Farnesiana, dal Signor Arciprete D. Vincenzo Maria Santoli, il quale riconosceva, nella figura stante Ottaviano Augusto, Romolo nel vecchio, e ne' giovani per aria la fama del-

(1) *Geogr.* lib. I n. 1. c. V.

(2) Sperziano in *Pescenn.* cap. 7, Ateneo lib. II.

l'imperatore, o il traffico marittimo del fromento. E lettolo dichiarava di non ispendere neppure una parola per dissuadere chi della opinione del Santoli si fosse persuaso. Poi apprendendo dalla descrizione del Signor Arciprete, il quale poteva aver osservato con comodo l'originale, che sulla ripa dove siedon le Ninfe siano rappresentate delle spighe di grano, aggiungeva, ciò convenire a maraviglia colla feracità dell'Egitto, cagionata dalla inondazione del Nilo; e che quando la Medusa scolpita nel fondo esteriore non fosse un mero ornamento, poteva come salutifero amuleto esser simbolo anch' essa della salubrità delle acque Nilotiche.

Cade per altro la spiegazione del sommo Visconti da che *antlia* non può dirsi l'arnese, su cui tien ferma la mano il protagonista. L'asta trasversa fermata sulla diritta da una piastra di ferro fitta in un perno, chiaro mostra come questa impedisse che si potesse allontanare da quella, il che esclude onninamente il supposto embolo della macchina ctesibiana. Inoltre ciò che Visconti prende per una serpe, è l'aggregato di due lunghe funi attaccate all' uno ed all'altro estremo dell'asta trasversa; il che anche si oppone al suo

dire. Finalmente e la figura e la movenza di Oro in tutt' i monumenti ed Egizi e Greci e Romani è affatto diversa da quella, che qui si vede.

Un' altra via prendeva il chiarissimo Millingen per ispiegar questa tazza, ed eragli avviso che la pretesa antlia fosse l' albero di una nave appartenente ad Iside *velifera* che lo stringe, e non già al personaggio che vi appoggia la mano. Ma se egli medesimo non avesse confessato la debolezza di questa sua opinione, basterebbe ad abbandonarla il solo osservare, come la donna sedente non tenga affatto questo preteso albero di nave, come il Millingen crede, e come ne ha fatto incidere la figura; ma bensì due spighe. Senza questo ognun vede che per albero di nave quello istrumento sarebbe assai corto; nè mai videsi un albero di nave secco al di sotto e grosso al di sopra, o curvo alquanto.

Ora chi domandasse la vera spiegazione di questa gemma stupenda, sarebbe da rispondergli intervenire spesso agli antiquarii come a' medici, pe' quali spesso è facile conoscere il male, ma assai malagevole il guarirlo. Pure se dopo i pareri

di tanti uomini venerandi, mi si risparmiasse la taccia di un soverchio di ardimento, direi che tutti gl' illustratori di questa coppa insigne, comunque dottissimi, nè spiegarono, nè mai avrebbero potuto penetrare il subbietto rappresentatovi, perchè trasandarono un fatto evidente che deve servire di base a qualunque spiegazione. Questo è il sacco pendente dal sinistro braccio dell'uomo che sta in piedi, sacco o davvero non distinto, o maliziosamente confuso con le pieghe della clamide dello stesso personaggio, da chi non seppe conoscerne l' uso. Ed io quando pur non cogliessi nel segno or che discorro l' argomento di questa gemma singolare, mi pregerò sempre di averla il primo disaminata con tale scrupolosa attenzione da discernervi cosa di che tutti gli archeologi per ben trecento anni non eransi accorti, e di avere così messo in istrada chiunque sia per riuscire di me più felice. Ed al mio dire porrò qual solido fondamento alcuni fatti innegabili per chiunque si faccia a guardar questa pietra anche senza i lumi della erudizione. La sfinge indica evidentemente che la scena sia in Egitto; i venti in aria, e l' albero ci fan chiaro

che tutto si faccia a cielo scoverto; le spighe legate in fascio e le due che tiene in mano la donna dalle vaghe trecce ne significano che il campo fu or ora mietuto; tutt' i personaggi poi chi sdraiato mollemente su di una sfinge, chi seduto su tal cosa che non si discerne, e chi per mancanza di altro sul ceppo di un' arbore frondosa, ci mostrano eziandio così il bisogno di riposare per le durate fatiche del campo. E se di essi altri tiene in mano vasi da bere per rinfrescarsi, o far libazione a numi, altri un vaso da riporvi le recise biade, quale può stimarsi il grosso corno portato dal vecchio; il dire che anche di agricoltura si piaccia quell' uno che stassene in piedi, e pretendere che campestri eziandio siano gli strumenti che ha nelle mani, sarebbe non solo credibile ma necessario, s'egli è vero, come è verissimo, che l' insigne artista di questa gemma volle e seppe dare alla sua composizione quell' armonia che tutte le parti giudiziosamente fa cospirare al fine voluto. Ma ciò che a prima vista ci pare nulla più che probabile, si tramuta quasi in certezza, qualor si consideri che l' arnese su cui l' uomo stante appoggia graziosamente la de-

stra mano sia per appunto l'aratro (1). In fatti ben vi si riconosce il timone, chiamato, *istoboevs*, *ἰστοβοεὺς*, da' Greci, il quale per essere più comodo è alquanto curvo, come si usa anche oggidì in molte delle nostre provincie, ed ha la stessa lunghezza che gli assegna Virgilio, cioè otto piedi. La traversa che vi è in punta è il giogo detto *ομφαλοεις* da Omero, cioè *umbilicato*, da' due ritieni a forma di umbilico che sono nelle sue estremità. I quali ritieni per aver la stessa figura che avevan nell'arco, dicevansi, *coronae*, *κορωναι*, destinate come nell'arco a tener ferme le corde che qui veggiamo penderne, chiamate *mesaboi*, *μεσαβοι*, *zygodesma*, *ζυγοδεσμα*, *zeugateres imantes*, *ζευγατηρες ιμαντες*, e *lora iugalia* da Virgilio, e *subiugia lora* da Catone. Erano queste funi lunghe dodici piedi, e servivano a farne alcune specie di collari con che i buoi tiravan l'aratro. Però affinchè ognuno avesse compreso che fossero più lunghe del timone, l'artista ce le ha qui mostre attorcigliate intorno al timone istesso, come dovevano stare prima che vi si fossero aggiogati i buoi

(1) Parvemi dapprima che questo arnese potesse essere un timone, o un flagello da battere le spighe.

per non farle o maltrattare, o bagnare cadendo a terra. Pertanto l' osservare che tutte le altre gemme che per materia e lavoro sono alla nostra compagne non presentino favolosi argomenti, il vedere che qui non ideali siano i tratti delle fisonomie, quali ne'numi e negli eroi si osservano, e soprattutto il trovar la figura del Protagonista dissimilissima da tutt'i mitologici personaggi conosciuti finora, ben m' inducevano sospetto che istoriche fossero tutte le figure qui effigiate, e però istorico il subbietto di questa famigeratissima tazza. E dopo lunghe indagini penosissime, mi gode or l'animo di annunziare che quanto gli antichi hanno scritto intorno a' lineamenti di Alessandro il Macedone, e quanto si osserva nell' opere dell' arte che il ritratto di quel grande ci conservarono, tutto si riscontra maravigliosamente nella figura stante di questa gemma. In fatti la chioma elevata su la fronte come nelle teste di Giove e ricadente in dietro, gli sguardi penetranti e vivaci, l' aria iraconda e fiera del volto per cui si meritò di essere chiamato il leone della Tesprozia, le sopracciglia sporte in fuori, la bocca semiaperta, ed il mento alcun che pro-

minente, il collo robusto ma non troppo carnoso, gli occhi vivaci nè spiegati di molto nè interamente contratti, la fronte acuta, e quell' ansia procellosa di un gran disegno che gli traspare in viso, e ciò ch' è più la statura bassa anzi che no, e l' inclinamento leggiero della testa verso la sinistra spalla originato dal gonfiore del muscolo mastoideo del lato manco; tutte queste cose io dico, fanno sì che in questo personaggio si ravvisi tutto quello che gli antichi ammirarono nel grande Alessandro, e che la testa da noi descritta somigli assaissimo non solo a quella del busto del Cavalier d' Azara con l' epigrafe ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, ed alle altre improntate nelle monete di Rodi, di Apollonia e di Aco; ma (vedi maraviglia!) ad una gemma trovata in Pompei e da me creduta opera di Pirgotele, ed anche al Greco protagonista del gran musaico Pompeiano, in cui dimostrai con buone ragioni doversi riconoscere l' immortal figlio di Filippo. E come non era permesso a chi che si fosse di rappresentare il Macedone Alessandro fuor solamente ad Apelle in pittura, a Pirgotele in gemme, ed a Lisippo in bronzo; però contemplando la figura di Alessan-

dro nella nostra tazza, si fa vero quel che scrisse Apuleio: in tutt' i ritratti di quel Grande mostrarsi lo stesso vigore di un valoroso guerriero, la stessa brama d' immensa gloria, la stessa bellezza di una gioventù verdeggiante, e la stessa grazia di portamento nella elevazion della testa.

Or poichè ebbi riconosciuto in questa figura Alessandro, e dimostrato ch' egli tenga in mano l' aratro, il primo pensiero che mi nacque in mente fu di vedere in questa nobilissima pietra la fondazione di Alessandria. Quel Grande la volle esposta a' venti Etesii che qui sono, e le diede la figura della clamide di cui egli è qui ricoperto; e nel fondare le città solevano gli antichi segnarne con l' aratro i confini. Se non che questo costume fu particolare a' soli Romani, e cominciato da Romolo, e per conformità di origine attribuito ad Enea da Virgilio quando cantava: *Interea Aeneas urbem circumdat aratro.* Di ben altri strumenti e di un metodo tutto diverso valevansi i Greci: e, ciò che più monta, Alessandro, quando la città disegnava era cerchiato da' suoi soldati, nè si trovava in compagnia, come qui, di femmine; nè gli storici dicono che nel disabitato luogo si fos-

sero trovate spighe mature, cosa che non avrebbero omessa, siccome carissima ad Alessandro che quivi presagi di futura opulenza cercava. Di che volendo favellare l' indovino Aristandrò da Telmissa, per far cosa grata al Macedone, prediceva alla futura città una strabocchevole abbondanza, sol da che non essendosi trovato gesso da spargere sulla terra a guisa di linee per circoscrivere i confini delle mura, erasi ciò fatto con la farina che somministrarono i soldati da quella che serbavano come provvigione ne'vasi. Or che non sarebbesi detto se doviziosa e folta messe vi avessero trovata? Però non perdendo mai di mira le spighe che son rappresentate nella gemma mi rivolsi ad un'altra opinione assai più somigliante al vero, ed anche più confacevole alle altre figure che qui veggiamo.

La messe in Egitto è accompagnata dalla semina. Alla raccolta del grano chiamata البياضي *el-beiady* ovvero الشتوي *el-sciata-ui* cioè *cultura d'inverno*, perchè i campi seminati non abbisognano d' inaffiamento attesa l' inondazione del Nilo, succedono le novelle semine dette الكيظي *el-Keiti* ovvero الصيفي *el-seifi*, cioè *le culture di*

está. Lo stesso avveniva presso gli antichi; giacchè l' egizia agricoltura è rimasa stazionaria coltivandosi in quella regione le stesse piante, nelle stesse stagioni, con gli stessi geoponici metodi. Il perchè io son di credere che se indubitatamente molti personaggi di questa gemma hanno relazione alla fatta messe; il protagonista si occupi dell' arazione, e tutt' i simboli ond' è accompagnato risguardino alla semina alla quale in Egitto subito dopo la messe si attende. In fatti se quella specie di pugnale che Alessandro stringe nella sinistra fosse un coltello, come potresti crederlo, noi diremmo che il brandisca ad indizio che egli con una mano protegga l' agricoltura di Egitto, e con l' altra stringa le armi a tutelarne la prosperità. E conforto al nostro pensare sarebbe quel Trittolemo che con la corazza sul petto, e la celata di guerriero sul capo se ne va portando per tutta la terra le spighe da Cerere ricevute. E poi rammenteremmo e quella Cerere *Chrisaore*, cui i Beoti posero in mano un pugnale per insegnarne che malamente possa intendere alle opere de' campi, chi debba in ogni istante guardarsi da un nemico che da quelle il

distragga. E recheremmo le parole di Senofonte il quale dice: che i covoni danno agli agricoltori la forza per difendersi, giacchè stanno ne' campi, come ne' giuochi il premio de' vincitori. Ma l'arnese qui tenuto da Alessandro, non è altrimenti un pugnale (1), nè il personaggio che lo stringe presentaci alcun che di marziale. Non porta scudo, non usbergo, non gambieri, anzi mancagli perfino la bandoliera cui appendere il fodero di quell' arme. E poni che questo personaggio ci si mostrasse in atto di uomo che voglia pugnare; non colla sinistra per certo lo stringerebbe, ma sì colla destra mano. Or se quanto in questa gemma ne vediamo tutto appartiensi all'agricoltura, se il personaggio che tiene questa specie di coltello tiene anche l'aratro, io penso di ravvisare in quello il vomero, soprattutto perchè la sua lama è un poco adunca come era il vomero. Che se vomero siffatto riesce somigliante a coltello, eccoti nuovo argomento e niente meno efficace de' già recati a provare ciò che asserii. Perciocchè il vomero dalla figura che di coltello aveva, *culter*

(1) Forse potrebbe essere anche una falce.

si appellò; e per la ragione istessa *vomero* chiamarono gli antichi lo stile da scrivere su le tavolette di cera. E già Virgilio tra le armi del colono mentovò prima di ogni altra il vomero (1). E questo vomero, a creder mio, tiene anche in mano la Cerere *frugifera* che vedesi nelle monete egizie di Demetrio, qual simbolo della buona aratura, cagione di quell' abbondanza significata col corno della copia che viene dall' istessa dea sorretto. Or giudizioso mi riesce oltre ogni dire l' artefice, se per le angustie del luogo non potendo in questa gemma rarissima rappresentare la parte inferiore dell' aratro, provvedeva alla chiarezza del subbietto col mostrarci anche il vomero, il quale giaciuto per lunga pezza inoperoso fu tratto secondo i geoponici insegnamenti dal dentale in cui stavasi fitto, perchè toltane la ruggine e fattolo più aguzzo, ritornasse al suo luogo, e più atto divenisse a fender le glebe (2). Ed ecco

(1) Georg. I, 160.

Dicendum et quae sint duris agrestibus arma,
Queis sine nec potuere seri nec surgere messes.
Vomis et inflexi primum grave robur aratri.

(2) Potrebbe anche questa specie di coltello essere il *bucentron*, ossia l' istrumento da stimolare i buoi.

per qual modo rimane facilmente spiegato eziandio quel sacco che pende sospeso dal braccio di questo nobilissimo giovane. È desso il *sacco da semenza*, la πηρα σπερμοφορος, che Lisisseno, rotto dagli anni e dalle fatiche, dedicava con greco epigramma a Cerere insieme col vomero, con lo stimolo, col timone dell'aratro e con le funi da cui eran legati i colli de' buoi a quello avvinti, in somma con quegli stessi rustici arnesi che accompagnano questa figura. Or se spighe veggiamo qui affasciate nel campo, se spighe in mano alla donna giacente su la sfinge, se degli altri personaggi chi tiene l'aratro ed il vomero ed il sacco da semenza, e chi i vasi da far sacre libazioni e da riporre i prodotti del ricolto, e da simboleggiare l'abbondanza dell'anno (1); per tutti questi argomenti certi, chiari, evidentissimi, diremo senza niun dubbio al mondo, che qui si rappresenti una festa d'agricoltura, e propriamente quella che i Greci chiamaron *proerosia*, o *pratarosiae*, la festa che

(1) Vuol notarsi che nella pompa di un Tolommeo descritta da Filosseno un uomo alto della persona con grosso corno in mano simboleggiava l'anno, e che una bellissima donzella chiamata Clino fu rappresentata con un corno in mano, in un modo simile a quello in che veggiamo una delle giovinette di questa tazza.

precedeva l'arazione, festa istituita e celebrata in Alessandria dal suo fondatore Alessandro il grande, ad imitazione di quelle con che i Greci ringraziavano i campestri numi di aver loro insegnata l'arte di seminare il fromento dopo arata la terra. Di tali feste niente meno che tre ne solennizzavano i soli Ateniesi, la prima nel campo Sciro, la seconda nel Rario, la terza nel Peli, chiamato anche *buzigio* dall'aggiogamento de' buoi sotto l'aratro. E quel che merita di essere innanzi tutto ricordato è appunto, che in tali feste un personaggio sceglievasi il quale rappresentava Buzige, in memoria dell'aver costui insegnato ad aggiogare i buoi, ed egli compiva alcune sacre arazioni. In Egitto dove tutta agraria era la religione, i Greci le feste loro della messe trasportarono, non altrimenti che le pompe degli dei solennizzate con tanto lusso da' Tolommei e dagli Antiochi, e i pietosi misteri di Adone fatti rappresentar quivi sontuosamente dalla magnifica Berenice. Al qual nome la fantasia, quasi non volendo, mi torna in mente le sembianze di quella greca regina di Egitto, e fa che io le riscontri per punto nella donna che in questa gemma tiene in mano le spighe.

I contorni del viso, il mento, e soprattutto il diadema che le cinge i capelli e questi che in triplicate trecce scendonle inanellati e bipartiti sul collo, rendono similissima la sua testa a quella che si vede in alcune egizie monete con la greca epigrafe BEPENIKHΣ, monete pubblicate dal Vaillant, dal Gousseme, dal Visconti, e da me studiate nel famigeratissimo Museo di S. E. il Cavalier Niccola Santangelo.

Se questa è dunque Berenice, ben diremo sue figlie le due giovinette che le stanno a fianco. Nè riesce di picciolo rincalzo a questa opinione, il trovare che due per punto furono di quella regina le figlie, Filotera ed Arsinoe, ed anche il veder i lineamenti di quella che più è vicina al fascio delle spighe conservati in alcuni cammei, che ne presentano il ritratto di Arsinoe divenuta che fu anch' essa regina di Egitto.

Dopo le quali cose chi non ravvisa qui tanti ritratti di famiglia; e però chi non direbbe rappresentarsi nel vecchio sedente sul ceppo dell'albero il marito di Berenice, il padre di Filotera e di Arsinoe, Tolommeo Sotere? E di tanto ci persuade il di lui volto comparato a quello che ne

diede nella sua iconografia il Visconti; con questa sola differenza che se l' artista qui lo effigiò con la barba, fu perchè volle mostrarcelo in forma di Giove *Sotere*, avendo i popoli dichiarato nume quel re mentre ancor viveva, ed essendo l'epiteto di *Sotere* dato al medesimo un aggiunto di Giove che ben poteva convenire a Tolommeo e come liberatore de' suoi sudditi in guerra, e come autore di loro ricchezza in pace. E di vero nella pittura di un antico vaso noi veggiamo un Giove seduto come il nostro Tolommeo nudo fino a mezza vita, ed avente in mano un gran cornucopia, il qual Giove per siffatto simbolo diventa un nume *arotrio*, *ctesio*, *e tamia*, come lo chiamarono i Greci, perchè era dispensatore e custode delle ricchezze provenienti dall' aratro inventato da lui. Per tal modo spiegasi pure perchè nel di fuori di questa gemma siasi rilevata un' egida con la testa di Medusa nel mezzo. L' egida fu adottata da Alessandro come discendente da Perseo, e quindi da' Tolommei; l'egida era propria di Minerva *soteira*, e così accennava al nome di Sotere, come *Demetra*, ossia Cerere, allude al nome di Demetrio nelle monete di quel re.

Ma io sento dirmi: come Alessandro può trovarsi insieme con Berenice e le figlie, se quando quella divenne moglie di Tolommeo, il gran Macedone era già trapassato? Vide questo inconveniente l'artista e bramando pago il Sotere che voleva in sola una gemma perpetuar la memoria di sua famiglia, della festa da essa celebrata, e di Alessandro che la istituì nel regno dov' egli poi dominava, prese partito di trasfigurare tutt'i personaggi di questa composizione in numi ed eroi, evitando così qualsivoglia anacronismo. Adunque effigiò Tolommeo in forma di Giove, Berenice qual Cerere, le figlie in sembianza di Ninfe, ed Alessandro come un Buzige. Nè questo disdicevasi all' Eroe di Pella che or si faceva rappresentare come Ercole, ed or come Ammone, sull' esempio di Parrasio che pingendo un Mercurio vi aveva ritratto sè stesso. Nè il prendere la figura di Buzige, quel caro e riverito eroe dalla Grecia, disconveniva ad Alessandro che bramava di essere considerato qual nuovo Osiride, a lui che regnava in Egitto dove il Sovrano istesso accompagnava il bue Api per le strade e scettro aveva in forma d'aratro, a lui che vide la principale prosperità

di Alessandria nell' agricoltura, e che al dir di Plutarco non isdegnò d' insegnarla agli Aracosii, a lui finalmente che nel fondare quella città pensò a costruirvi templi in onore delle Greche divinità, e però a farvi le Greche feste, le solennità de' Greci, e tutta la Greca religione fiorire (1). Nè non ricorderemo che molti valorosi nella moderna pittura tramischiarono i loro volti ne' personaggi dell' antichità, e che lo stesso Raffaello sè ed il Perugino dipinse sotto la figura di persone mitrate nella disputa del Sacramento, e sotto figura di Greci nella scuola d' Atene, e sotto figura di altri nel quadro di Attila eziandio.

Adunque i successori di Alessandro volendo perpetuare la festa della mietitura istituita da Alessandro, l' avranno celebrata con le stesse cerimonie. Fra queste vi erano, come vedemmo, le libazioni, e che si facessero con una tazza simile alla nostra, ben si trae dalla donzella scolpitavi che una tazza appunto di questa forma tiene graziosamente in mano. Però io penso che abbisognando Berenice, moglie al magnificentis-

(1) Arsinoe fece giurar Cerauno su l' altare di Giove che avrebbe rispettato i di lei figli.

simo Tolommeo Sotere, di una tazza da compiere quel sacro rito, ricevesse in dono dal passionato consorte la nostra, dove oltre il fondatore di Alessandria e della monarchia d'Egitto fu rappresentata ella col marito e le figliuole (1).

Bernardo Quaranta.

(1) Pensa il Chiarissimo Signor Cavaliere D. Antonio Niccolini Direttore del Real Istituto di belle arti, che il lavoro di questa tazza sia romano. Comunque io non possa affatto abbracciare questa opinione; pure essendo quella di un insigne architetto non ho voluto defraudarne i miei leggitori.

Perseo assistito da Minerva tronca il capo a Medusa. *Affresco Ercolanese.*

Non di Perseo, nè di Minerva c' intratterremo nel descrivere il prezioso dipinto che abbiamo sott' occhio, chè dell' uno e dell' altra si è lungamente discorso ne' precedenti volumi; ma sibbene farem parola di Medusa altrettanto bella che sventurata figliuola di Forco. Tra le figlie di questo Re sono famigeratissime presso l' antichità le tre Gorgoni, Stenio, Euriale e Medusa, le prime due immortali, soggetta a morte quest' ultima; e noi senza entrare in disamina delle strane e spesso contraddittorie leggende che troviamo ne' Classici, ci atterremo alla più ricevuta opinione di coloro (1) che ricordano Medusa come una delle più belle ed avvenenti giovani dell' Età favolosa, opi-

(1) Eraclide, Ovidio nelle metamorfosi, Sammonico Sereno ed altri sostengono che tutte e tre le Gorgoni erano di una singolare bellezza, e Servio Aen. 11 v. 616. scrive che eran le Gorgoni di una maravigliosa bellezza dotate, così che chiunque le guardava n' era oltremodo sorpreso; che perciò si finse mutar esse gli uomini in sassi.

nione quasi generalmente seguita dagli antichi artefici ne' monumenti delle arti (1). E non ad altro che alla sua bellezza resa singolare dalla vaghissima sua chioma attribuir debbesi il miserando suo fine; dappoichè Nettuno preso dalle sue avvenenti fattezze la rapì e trasportolla in un tempio di Minerva, che venne dalla coppia profanato. Irritata la Dea cangiò in implacabile sdegno l'affetto che nudriva per Medusa, le tramutò in orribili serpenti i vaghi capelli, e diede agli occhi suoi il potere di petrificare tutti quei che l'avessero riguardata, del quale potere non pochi provarono i tristissimi effetti. Non potendo gli Dei tollerare un simile flagello, spedirono Perseo ad ucciderla: Minerva gli diede il suo specchio, il proprio caschetto gli

(1) In un affresco di Ercolano molti ravvisarono non senza fondamento le tre Gorgoni, bellissime nelle fattezze, due delle quali con teste radiate indicanti Stenio ed Euriale immortali, e la terza, forse la più bella, Medusa sprovvista di ogni indizio d'immortalità. Ved. T. II delle pitture Ercolanesi Tav. X. Inoltre un pregevole monumento anaglifo chiaramente mostra Medusa non degenere della sua bellezza, sebbene sconsolata per veder le sue vaghe chiome a serpenti frammiste. Bella è pure la testa maravigliosamente scolpita nel cammeo illustrato nella tavola precedente ed in un altro di stupendo lavoro, che anche nella nostra collezione si conserva: ed oltre alle teste indicate ed a quelle riportate nelle seguenti tavole di questo volume, novella pruova della beltà di Medusa offre il prezioso affresco che pubblichiamo.

donò Plutone, avendo l'uno e l'altro la proprietà di lasciar vedere gli oggetti e rendere invisibile colui che li asportava. Ricevette inoltre da Mercurio i suoi talari e da Vulcano una scimitarra fatta a forma di falce, e guidato da Minerva stessa volò a troncar il capo all'anguicrinita Gorgone (1). E questo per lo appunto è il momento trascelto dal Pittore Ercolanese nel dipingere il prezioso affresco scoperto ne'recenti scavi di Ercolano nella casa di Apollo e Diana, affresco che appena disotterrato fu accuratamente disegnato, e che ora inciso pubblichiamo per questa tavola XLVIII.

Perseo ha di già rovesciata Medusa: nel mentre che le appunta un ginocchio nell' anca afferra con la sinistra il vipereo suo crine, e le appressa colla destra il ferro alla gola. Egli a non rimaner petrificato non l'ha assalita di faccia, e destramente non la riguarda, ma fissa gli occhi a dritta nel rilucente scudo imbracciato da Mi-

(1) Servio Aen. v. 1. 289 racconta che Medusa insuperbita del favor di Nettuno osò vantarsi che i suoi capelli eran più belli di que' di Minerva: il che avendo sdegnato la Dea, le cangiò i capelli in serpi, e fattole da Perseo troncare il capo se lo pose in petto, dandogli la virtù di cangiare in sasso chiunque lo riguardava. E i mitologi aggiungono che dal sangue che sgorgò dalla recisa testa di Medusa nacquero Pegaso e Crisaore. Vedi la nota in fine.

nerva, che dappresso furibonda l'assiste imbrandendo la lancia in atto di scagliarla sulla spaventata Gorgone che travolge gli occhi e la bocca e con le nude braccia cerca di trovare uno scampo alla sventura che le sovrasta (1). Perseo è nudo nella persona, ha il capo coperto del petaso di Mercurio, e solamente un picciol manto cilestro gli ondeggia sugli omeri. Medusa ch'era inviluppata in un grandioso manto verdino al moto ond'è rovesciata dall'eroe, ed al divincolar delle sue braccia resta nuda dal mezzo in su. A Minerva nel solito suo abbigliamento di color paonazzo all'attitudine di alzar il braccio per vibrar la lancia si svolge il suo verde ampeconio e lascia comparire parte del verginal suo seno. Questa scena, in cui si compie la vendetta della più austera e formidabile delle Dee si passa fra deserti e sassosi campi, chiusi a dritta da un turrito e merlato edifizio, ed a sinistra da una boscaglia ravvivata da pochi armenti, il di cui custode giace addormentato sul suolo. Non pare improbabile che l'artista Ercolanese abbia seguito

(1) Una medaglia di Sebasta presenta la stessa composizione del nostro affresco. *V. Eckel Numi Anecd.* e Pelerin. T. 3. p. 255.

in questa sua bella ed elegante composizione il racconto di Apollodoro, il quale ne informa che Minerva istessa abbia guidato l'eroe nello assalir Medusa, ed è da supporsi ch' ei abbia attinto dalle stesse fonti di Luciano la circostanza di Perseo riguardante la Gorgone nel rilucente scudo che Minerva a specchio gli offre. Ed a noi sembra benanche che non a caso, o per ornamento del campo del suo quadro abbia egli espresso quel pastore dormente, giacchè seguendo sempre il racconto di Apollodoro parrebbe che volesse indicare che Perseo investì Medusa mentre era immersa nel sonno, e che per dare un sufficiente indizio della nobile prosapia di Medusa abbia forse espresso in quell' edifizio turrito la reggia di Forco di lei genitore.

Per notare alcun che di meno ovvio in questo pregevolissimo dipinto osserviamo, che Perseo non ha in testa il casco di Plutone, ma il petaso di Mercurio secondo Igino (1): che la scimitarra è propriamente la *harpe* (2), avendo come un

(1) A. P. II. 12.

(2) Apollodoro II, Eschilo ed altri chiaman la spada di Perseo ἅρπην, che Igino l. c. traduce per *falcem*. Quest' arma secondo Eratostene e Igino l. c. fu

uncino verso la punta: che Minerva non assiste solamente Perseo per guidarlo e fargli guardare Medusa nel suo rilucente scudo, ma per compiere essa stessa la sua vendetta sulla vinta Gorgone vibrandole un colpo di lancia: che il magnifico edifizio offre il particolare di contenere diversi piani (1), e la sveltezza delle torri un carattere non proprio de' Greci: che infine que' due maestosi alberi in fondo del quadro stan quivi a dinotare gli orti delle Esperidi (2) presso de' quali abitavano le Gorgoni. Non dispiaccia intanto per coloro che abbian vaghezza di ritrovar nelle favole un principio storico, che noi quì ne inseriamo alcuni cenni. Palefato ha sostenuto che

data a Perseo da Vulcano come abbiam detto di sopra, ma secondo Apollodoro ed altri da Mercurio; e tutti convengono in dirla ἀδαμαντίνην, di diamante, ovvero di acciaro come altri traducono.

(1) Il Cav. Quaranta illustrando questa pittura in una memoria letta alla R. Accademia Ercolanese e da essa approvata; vi ravvisa il momento in cui Perseo tronca la testa a Medusa intanto che Minerva gli offre il suo forbito scudo, ch'è d'oro, affinchè l'eroe guardando quivi la testa della sua formidabile nemica, possa reciderla senza rimanerne petrificato. L'autore paragona questa pittura con molti monumenti figurati, specialmente co' medaglioni di Perinto, e fa di molte osservazioni sopra l'edifizio in cui si distinguono molti piani.

(2) Che le Gorgoni abitavano presso delle Esperidi, il narra Esiodo in Theog. Vedi Ovidio Met. IV v. 656.

Medusa altro non era che una statua di oro rappresentante Minerva chiamata da' Cirenj Gorgona; e sostenne di più che Forco originario di Cirene e padrone di tre isole al di là delle colonne di Ercole fece gittare in oro una statua di Minerva alta quattro cubiti, e morì prima di averla consacrata. Le tre figlie di lui non pensarono a consecrar quella statua, nè a dividerla fra loro, e la depositarono in un tesoro che loro in comune apparteneva. Perseo fuggitivo di Argo concepì il disegno di rubare, come fece, la statua di oro, e ne attaccò la testa alla prua del suo vascello. La fama intanto delle sue depredazioni, e la vista di quella spoglia spandevano ovunque il terrore, in modo che fè spacciare che Perseo con la testa di Medusa petrificava i suoi nemici. Diodoro di Sicilia e Pausania danno alle Gorgoni un carattere di donne guerriere, le quali avevano alla loro testa Medusa che le conduceva alle battaglie. E Pausania istesso con più particolarità racconta (1), che questa eroina dopo la morte di Forco suo genitore governò i

(1) II, 21.

popoli che abitavano nelle vicinanze del lago tritonide e portavasi secondo il bisogno alla guerra insieme co' Libii al suo imperio soggetti. Perseo essendosi avvicinato a' di lei Stati alla testa di un' armata greca; Medusa gli si presentò in ordine di battaglia. L' eroe nella susseguente notte le tese un' imboscata nella quale l' eroina perdè miseramente la vita: il domani avendo ritrovato il corpo di lei fu sorpreso della sua bellezza, le tagliò la testa, la portò in Grecia qual monumento della sua vittoria; e quindi fu sepolta in Corinto, dove se ne vedeva il monumento. Altri al contrario han creduto che Medusa fosse una donna selvaggia della Libia prodigiosa per mole e per istraordinarie forme, che conducendo le mandre si allontanò sino alla palude tritonide, ove superba della sua forza maltrattò quelle popolazioni, le quali ne furono da Perseo liberate. E perchè tutto quel tratto di paese è consacrato a Minerva, e le popolazioni n' erano da essa protette, si trasse argomento di credere che Perseo sia stato ajutato in quella impresa da Minerva istessa. Fra' moderni però il Sig. di Fourmont tenendo in mira le ricerche dell' Abate Massieu, e del Le Clerc con più facilità crede

di aver spiegata la favola delle Gorgoni: egli rinviene nel nome di cinque figlie di Forco il nome Fenicio (1) di cinque vascelli de' quali era composta la piccola flotta di quel principe, la quale commerciava sulle coste dell' Affrica, e riconosce nel nome di Medusa quello di vascello ammiraglio (*navis imperatoria*). Tre di queste cinque navi erano dell' isola di Coro, chiamata in seguito Γοργώ isola de' Feaci, e due erano dette γραίαι, navi conquistate su i Greci. Forco, al dir di Palefato, era Cirenio, e come capo di Colonia regnava ad Itaca, e Cefalonia ed a Coro. Forco dunque come Re d'Itaca e delle isole vicine possiede e manda a commerciare cinque vascelli, tre di Coro cioè le tre Gorgoni, e due da lui prese a' Greci che sono i Grei. Seguiva il commercio di quel principe specialmente nell' Affrica; ove trafficavasi oro, avorio, gemme ed altre mercanzie: ed a testimonianza

(1) Nelle lingue orientali le navi di un Principe si chiamano *sue figlie*; *enyo* in Fenicio significa un vascello di carico (*navis oneraria*); *pephredo*, per trasposizione, in luogo di *perphedo*, un vascello che porta dell' acqua dolce (*navis aquaria*); *Sthenio*, una galera (*navis victuaria*); *Euriale*, una scialuppa (*navis transitoria*); *Medusa*, sottintendesi *Sephin*; il vascello ammiraglio.

di diversi classici, nel secolo di Perseo quel commercio era molto praticato: quindi Perseo fuggiasco d'Argo percorrendo i mari, e depredando le coste s'incontra nella flotta di Forco e s'impadronisce della nave ammiraglia Medusa, e le tronca il capo, cioè vince il suo comandante (1). E siccome l'azione fu presso le Sirti regione rinomatissima per le petrificazioni, sino a far credere che nella terra trovavansi uomini ed animali petrificati negli stessi atteggiamenti e posizioni in che vivevano, così ebbe luogo la favola delle petrificazioni che cagionavan gli sguardi di Medusa. Eccettuati alcuni poetici abbellimenti, dice il Signor Fourmont, il fondamento reale della Gorgone doveasi ritrovare nel Fenicio linguaggio.

Giovanbatista Finati.

(1) Troncata la testa a Medusa, nacquero dal sangue che ne sgorgava Crisaore e Pegaso; cioè vinto il comandante della nave, ne uscì Crisaore celebre artefice che lavorava in metalli; e Pegaso cioè Pagasso specie di quadrupede d'Africa. Il capo della Medusa comperando dell'oro dagli Africani aveva preso da essi anche un artefice che sapesse porlo in opera; e Pausania soggiunge che Crisaore era un valente Artefice che lavorava in oro ed avorio, del quale si serviva Forco per mettere in opera i denti di Elefante ch'ei traeva dall'Africa. Lo stesso comandante si aveva addimesticato Pagasso selvaggio animale africano. Vinto lui, che ne aveva la cura, uscì Pagasso, su cui si montava come su'cavalli, onde fu chiamato cavallo Pegaseo; e siccome il Pagasso ha le orecchie molto lunghe ed allorchè corre sembrano due ali, il cavallo Pegaseo si disse alato. *Vedi mem. di letterat. tom. 3.*

Antichi dipinti pompeiani.

Pochi subietti s'incontrano nelle antiche pitture di Ercolano e Pompei seguitati al pari di questo che mostriamo in queste tavole, per ben quattro volte ripetuto. E tutti e quattro questi dipinti a noi sembrano figli del medesimo pensiero poetico, piuttosto che dello stesso pensiero pittorico, cioè che siano modellati sopra un medesimo racconto, anzi che sopra un medesimo quadro. E ci facciamo a credere che qualche opera drammatica molto divulgata sui Teatri di Ercolano e Pompei, o qualche poetico componimento molto popolare in queste antiche Città abbiano seguitato tutti quegli antichi pittori che condussero questi quattro dipinti: poichè ci ravvisiamo le medesime circostanze del medesimo caso, ma non le istesse linee della istessa composizione. In fatti la scena è la medesima in tutti e quattro; solitario il luogo, la sponda di un limpido fonte raccolto nel sasso vivo. L'azione è anche per l'appunto la stessa, ma non già le movenze, non già le attitudini che

son tutte variate, in una parola non le linee del disegno che non sono in niuno di essi le medesime.

Andromeda liberata prima, ed acquistata poscia da Perseo coll' aiuto portentoso del teschio della Gorgone Medusa (che cangiava in pietra chiunque la riguardava) doveva certamente nutrire un desiderio grandissimo di conoscere la cagione di tutti quei miracoli che l' avevan salvata prima, e fatta poi donna dell' amato eroe. Se il sesso femminile è sensibilissimo agli stimoli della curiosità, ne sente acutissime le punture quanto più vietate e difficili sono le cose che desidera di conoscere, e di vedere; dall' altro canto gli amanti sono debile freno ai desiderii delle amate per ismodati e pericolosi che siano. Così Andromeda volea vedere il fatal teschio della Gorgone, ed a Perseo non bastava l' animo di contradire questa sua curiosità. Al dir di Ovidio, di Lucano e di Servio, Perseo potè senza impietrire vedere a specchio del forbito suo scudo il teschio fatale quando il recise, così per la medesima ragione il potè pure mostrare alla sua cara donna a specchio di un fonte, senza il pericolo di vederla cangiata in sasso. Questo è se-

condo noi il subietto de' nostri dipinti. Quando gli Ercolanesi illustrarono quello espresso nella tav. LII furono indotti in errore dal non aver bene considerato il braccio con cui Perseo tiene a specchio delle onde il teschio della Gorgone, e presero per un bastone ciò che non era, nè altro poteva essere, che il braccio dell' eroe: inavvertenza che sviò il buon giudizio di quei sapienti, e gli immerse in un mare di dubbj che si sarebbero dileguati con un più accurato riguardare in quell' antico dipinto guasto in vero alquānto e corroso.

Dove un bosco è più folto ed ombroso si raccoglie in un bacino di sasso vivo un' acqua limpida e immota come un cristallo. A specchio di essa si veggono sul sasso seduti Perseo ed Andromeda: Perseo sollevando con la mano destra il teschio di Medusa, lo scopre colla sinistra di un panno paonazzo nel quale lo teneva involtato, e lo inclina a specchio delle chiare acque che il riflettono col braccio dell' Eroe che lo sostiene. La vista di quella testa quasi galleggiante sull' acqua fa per ribrezzo ritirare indietro ad Andromeda e la persona ed i piedi, e sull' ome-

ro del diletto Eroe colla sinistra appoggiandosi, e dietro a lui quasi suo schermo e difesa, tenendosi così munita ad ogni paura, riguarda attentissimamente nell'acqua quella mostra tremenda, come uno che sull' orlo di un precipizio ne misura col timido sguardo la profondità. Con quante cautele con quali palpiti faccia l'eroe alla donna amata quella mostra pericolosa, ce lo ha saputo acconciamente esprimere l' antico pittore col far che l' eroe non riguarda nel fonte, ma tien fissi e drizzati gli sguardi negli occhi di Andromeda, ed alzato ed accosto il panno al teschio della Gorgone, per esser subito apparecchiato a cuoprirlo per poco che verso di esso volgesse la bella gli inesperti e curiosi suoi sguardi; tanto ce lo fa conoscere timoroso di vederla subire la sorte dei suoi nemici: che certo in quello istante dovea premerlo e straziarlo il pensiero del pericolo che facea correre alla sua amata. Gli attributi di Mercurio che ebbe Perseo in quell'impresa, cioè le ali ai crini e alle piante, bastantemente manifestano nella nostra pittura l' eroe liberatore di Andromeda.

La composizione di questo quadretto è senza

dubbio bellissima e di quella cara semplicità che la folla sazievole e per lo più inutile dei moderni dipinti ti fa ancora parere più bella. Sono anche da non tacersi i pregi di esecuzione per i quali risplende, che principalmente consistono in una stupenda franchezza e risoluzione di tocchi che vanno veloci come l'immaginazione e il pensiero del pittore, tutti animati e tutti espressivi, come i vibrati accenti di laconico oratore.

Siccome le tavole che seguitano esemplano sculture e pitture esprimenti teste di Medusa, così riducendo in brevità i varii racconti riferiti nella precedente tavola, diremo Medusa figlia di Forco aver signoreggiato colle sorelle Euriale e Stenione le isole Gorgadi nel mare etiopico, e perciò Gorgone soprannominata. Medusa essere stata bellissima di corpo, di volto e sopra tutto dei capelli; alle quali bellezze preso Nettuno, la vagheggiò, e generò in essa il caval pegaseo nel tempio di Minerva: del che crucciata la Dea, cangiò a Medusa in serpi i capelli, e convertì lo stupore cagionato dalla sua bellezza in possanza a far divenir di pietra chiunque la riguardava. Perseo figlio di Giove e di Danae purgò il mondo da

questo pericolo, e l'uccise ajutato in questa impresa dalla spada e dai calzari di Mercurio e dal lucido scudo di Minerva, onde a specchio di quello poter vedere la Gorgone senza diventar sasso.

Le arti poi del disegno, che dal bello traggon forza e splendore, seguirono per lo più tra le opinioni degli antichi mitografi quella, che la virtù di cangiare in pietra nascesse dalla stupenda bellezza di Medusa; e così risplendente di bellezza in tante sculture, gemme e pitture la rappresentarono. Non vi mancarono però dei cattivi genii fra loro che espressero Medusa tutta orribile e mostruosa, quasi che moltiplicare il brutto fosse ufficio delle arti belle! Ma altri con miglior giudizio espressero nel volto di Medusa un bello pieno di terribilità, come vaghissima donna da furie di contrarii affetti agitata; ma fecer meglio coloro che tutta bella ed incantatrice effigiandola, diedero al volto di Medusa negli occhi dimessi, nelle labbra semiaperte al sospirare, un' aria di mestizia solenne che ottenebrava, senza alterare le belle fattezze del suo volto: e così è effigiata nella bellissima gemma del Duca di Blacas.

Guglielmo Beche.

Due teste di Medusa.

Intendiamo in queste due tavole di mettere sotto gli occhi dei nostri lettori due esempii del sublime dell' arte antica, l' uno in pittura, l' altro in scultura. Viene il primo da una parete di Pompei, ed è della grandezza del vero. Sta il secondo scolpito in granito bigio di Egitto nel fondo di un gran labbro o tazza che dalla Città di Pestò fu portata nei mezzi tempi a decorare il centro dell' atrio della Cattedrale di Salerno, e da lì venne poi eretta nella Villa Reale di Napoli, ove raccoglie le acque di un fonte che zampilla dal centro di essa, e che nasconde con le sue acque importune un monumento sublime per merito di arte, non meno che per le dimensioni colossali di una testa scolpita in granito, alta oltre cinque piedi.

Il problema dunque che in questo subietto fu dato a sciogliere alle arti antiche, si fu di esprimere il bello al terribile congiunto, di effigiare un volto bellissimo, ma di un bello pieno di

terribilità, di un bello che trasparisse dai lampi dell' ira, come appunto il Sole che si affaccia ai nuvoli della tempesta. Certo che l' ira è impeto di passione che guasta e trasmoda qual sia bella ed avvenente figura: ma si può ben fare che il pensiero indovini qual sarà mai quel sembiante che sbuffa e si contorce nel furore, quando avvenga che si acqueti e si componga nella calma del sorriso. Il pittore dipinse Medusa stralunante gli occhi, le narici enfiate, convulsi i muscoli nell' eccesso dello sdegno: la rappresentò l'antico scultore nel severo aspetto di volto di chi si accinge a sdegnarsi: in questo i nuvoli presagio della tempesta, in quello lo scoppio e la furia della tempesta. E valsero tutti e due a dimostrarci che belle sono quelle due facce adirate, che furie per circostanza, sono per natura Veneri di bellezza, e che l' ira ha tolto quegli aspetti alle grazie, che anche in quella violenta invasione vi conservano chiari i segni del loro impero; come quelle donne gentili di Caria che dai barbari vincitori condannate al servaggio, conservavano sotto i pesi della servitù la dignità e la bellezza di greche matrone. Se qualcuno vorrà

ridursi alla memoria i due famosi dipinti dell'arte moderna di questo medesimo subietto della galleria di Firenze, l'uno opera di Leonardo da Vinci, prezioso per finezza di pennello e verità di espressione: l'altro di Michelangelo da Caravaggio: potrà dal confronto di questi con quelli vedere come in un chiaro specchio la varia indole del genio degli antichi e dei moderni artisti, e convincersi che nell'andare al sublime delle invenzioni sono i moderni men periti degli antichi, sia per abito di insegnamenti, sia per dono di natura, sia anche perchè i subietti mitologici erano più atti a svegliare a grandi cose il genio degli antichi che quello dei moderni.

Guglielmo Bechi.

Varie pitture pompeiane.

Nel primo quadretto di questa tavola vedesi un piedistallo con sopravi una maschera barbata e capelluta, dietro a cui sporge un' asta che termina in un fiore, dalla quale pende una tenia. Tra l'asta e la maschera evvi altro piccolo piedistallo su cui stanno due vasi ad un manico, e dappresso una patera. Nella parte interiore del primo piedistallo evvi un' aquila sulle mosse di spiccare il volo, una corona, ed un fulmine trisulco a quel che pare, le cui punte rimangono parte dall' aquila coperte e parte dalla corona. In fine a sinistra di questo quadro presentasi allo spettatore un canestro da cui esce una piccola tenia, e sul quale sono sette globi di varia grandezza, forse pomi o pani.

Seguono tre quadretti. Nel primo son degni di essere contemplati quegli uccelli rapinatori le cui code terminano in tralci tortuosi; nel secondo ammirerai la bella disposizione con che sono ordinate le lire, i delfini, e le maschere di lione,

cose da poterle credere emblemi cosmologici; nel terzo finalmente richiamerà la tua attenzione quel volto umano col modio in testa, volto le cui guance par che si distemprino in una corrente d'acqua la quale finisce in tortuosi virgulti simmetricamente dall'una e dall'altra parte disposti. Qual fosse la significazione di questi rabeschi è difficile a determinare: ma oltre alle tante cose donde si potettero originare, e di cui lungo qui sarebbe discorrere, io tengo che forse un dogma assai celebre nelle scuole della greca filosofia in essi ascondevasi, ed è che i corpi primigenii non fossero che una stessa cosa, variata poi dal Creatore in diverse apparenze. In fatti così pensarono e Senofane (1), e Parmenide (2), ed il clazomenio Anassagora, le cui *omiomerie* levarono appo gli antichi ed i moderni tanto rumore (3).

Bernardo Quaranta.

(1) Cicerone *Quaest. Acad.* IV, 73.
(2) Seneca *Epist.* 88.
(3) Sesto *Adv. Math.* II, 2.

Apollo e Bacco. — *Due statuette, la prima in marmo greco, alta palmi 4, proveniente dagli scavi di Pompei; e la seconda dello stesso marmo, alta palmi 4 e mezzo, proveniente dalla Casa Farnese.*

Come Tibullo (1) associava Apolline e Bacco e per la bellezza e per la capigliatura, così noi abbiam riunito in questa tavola LVI le immagini di questi due Numi, espresse in due belle statuette presso che simili in grandezza ed in attitudine. E sebbene la prima di esse non abbia di antico che il solo torso, con parte delle braccia e delle cosce, pur l' abbiamo fatta qui incidere per le sue graziose movenze, e per la divinazione dell' attitudine di appoggiarsi ad un tronco di albero, al quale è sospeso il turcasso, e di prender riposo ripiegando mollemente il braccio dritto sulla testa, attitudine convenevolissima alle imma-

(1) Lib. III, elegia 4.

gini di Apollo Licio, e ricordata da Luciano (1). Questo importante avanzo di scultura greca così giudiziosamente supplito avrebbe meritato maggior cura dello scultore Canardi nello eseguire i ristauri delle mancanti parti. Non così per l' altra statuetta di Bacco a noi pervenuta quasi intatta, i cui pochi ristauri del braccio sinistro con la metà superiore del tirso e la mano dritta, sono stati suppliti con maggior esattezza dallo scultore Albaccini.

Diverse figure di Bacco abbiamo pubblicate per questa opera, e non poche cose abbiamo notate su' varj miti di questo Nume. Or non offerendo la presente statuetta alcuna novità di mito, ci limitiamo a dir solamente, che qui il giocondo figlio di Giove e di Semele è espresso in piedi, del tutto nudo, coronato di pampini e di uva, avendo nella manca elevata un tirso, e nella dritta abbassata una tazza. Al piè di questo lato evvi

(1) *Gymn.* 7. La rinomata statua di Apollo Licio, comunemente detta l'*Apollino*, è nella stessa attitudine, ed egualmente appoggiata come la nostra. Così si trova in alcuni dipinti Pompeiani, e tal' è l' attitudine dell' Apollo di basalte più grande del vero del Real Museo Borbonico. Vedi il nostro Real Museo Borbonico descritto, al n.° 232 de' marmi coloriti.

una vivacissima tigre (1) con la testa a lui rivolta, e che scherzosetta gli stende la sinistra zampa. Ben conservata è la leggiadra testa del Nume cinta della bacchica vitta, che simmetricamente assesta gli ondeggianti suoi capegli, de' quali scendono due delle solite ciocche vagamente sugli omeri; e la bella ghirlanda di pampini e grappoli contribuisce non poco alla leggiadria della sua sembianza, dissimile al certo da quella in cui si mostrò per la prima volta, così coronato di pampini e di uva, armato di tirso, e circondato da tigri, pantere ed altre fiere, a confusione e spavento de' corsari Tirj suoi rapitori (2). Bello

(1) La tigre e la pantera si ritrovano spesso accanto a Bacco, essendo questi animali avidissimi di vino e di uva, o perchè, come alcuni pretendono, egli nel ritorno dalla sua spedizione nelle Indie entrò in Grecia su di un carro tirato da questi animali. Vedi Nonno *Dionys.* l. 15 v. 20, e nella nota seguente.

(2) Essendo Bacco ancor fanciullo fu rapito dormendo da alcuni corsari Tirj con la speranza di trarne un significante compenso: in riscatto adoperò nello svegliarsi diversi prodigii. Chiese in sulle prime di esser ricondotto a Nasso donde fu rapito: i marinai glie ne fanno promessa, ma continuano il viaggio in opposta direzione: accortosi il Nume dell' inganno fece che il naviglio rimanesse immobile in mezzo del mare: i marinai raddoppiano in vano i loro sforzi, dappoichè i loro remi prodigiosamente si cuoprono di foglie di edera, che impediscono la loro azione sulle onde. Con altro prodigio si vide l' albero del naviglio coronarsi di pampini, di uve, e di altri frutti; le vele e le funi caricarsi di edere e di fiori. Questo prodigio fu seguito dallo spaventevole spettacolo di ve-

e carnoso n'è il corpo, in cui scorgi quella impassibile giovinezza di che godeva Bacco (1); graziose le movenze, l'attitudine in generale e tutto l'insieme della figura fan travedere a traverso della non troppo felice esecuzione un originale di ottimo scarpello greco, che servì di modello allo scultore Romano che ne imprese la fattura.

Giovambatista Finati.

dersi il pilota cangiato in leone, e Bacco mostrarsi armato di tirso, coronato di pampini e di uva, e circondato di tigri, di pantere e di altre fiere - Apollodoro libro III cap. 6.

(1) Seneca *in Chor. Oedip.* e Ovid. *Trist.*

Due Specchi Etruschi.

Erano questi due monumenti già nel Museo Borgiano, e furono spiegati da molti insigni Archeologi. Nel primo vedesi la nascita di Bacco. Egli spunta dalla coscia di un Giove sedente ed è raccolto fra le braccia da una donna cui è soprapposta l' epigrafe di ΘΑΛΝΑ, dietro a cui sta un Apollo colle lettere APVLV. Alle spalle di Giove vedesi una donna alata con un vasellino nella destra e con un pennello, come io credo, nella sinistra, la quale scrive questo avvenimento sul muro sotto la brutta maschera di un vecchio barbato che tiene in bocca un gran serpe. Questa per me è l' immagine di Crono che tutto divora, dalla quale dipende la donna che scrive chiamata MYRAN nell' appostavi epigrafe, perchè le cose stabilite dalla Parca dipendono dal tempo, e stare senza questo non potrebbono. L' epigrafe del Giove è DINIA dal Greco *Dinias*, che per me vale quanto αστραπαιος *fulgurator* da δινευω che

ha la stessa significazione di αστραπτω. Ciò ben combina col fulmine che stringe questo nume.

Nel secondo specchio il Visconti vedeva rappresentata senza equivoco l'avventura di Menelao; cioè, quando egli ritoglie ad Elena il monile, dono di Venere, per consacrarlo ad Apollo. L'epigrafi che additano questi due celebri nomi, il monile ch'è già nelle mani di Menelao, e l'abito guerriero di lui non lasciano dubbio su di ciò. Se fosse qui espresso il momento in che riceve l'eroina questo dono nuziale, a che sarebbe coperto d'armi il minore Atride, a che la celata, e i gambali, e lo scudo, e la spada sguainata? La figura intermedia è Venere certamente, non quando presenta ad Elena la collana, ma ben quando la persuade a cedere all'offeso marito in contracambio della sua riconciliazione quel divino gioiello. E poi nello squarcio, che unico ci ha conservata questa recondita favola, non appare che nelle nozze con Menelao avesse Elena ricevuto quel dono. Par più verisimile, che ciò si narrasse avvenuto nelle nozze con Paride. La Dea sembra aver nella destra un fiore, suo noto simbolo. Ecco l'epigrafi ELINA per Elena,

come in gemma del Museo Viennese (1). MENLE per Menelao simile al greco Attico Μενελεως, come in altre patere presso il Sig. Ab. Lanzi (2), finalmente TVRAN per Venere.

Bello è l' osservare come la buona critica antiquaria vada confermandosi da' monumenti che posteriori tornano a luce. L' ingegnoso e dotto illustratore di tutta l' antichità Etrusca pur ora allegato avea con felice congettura dopo qualche esitanza concluso che la voce *Turan* in simili epigrafi indica Venere (3). Il nostro bronzo allora ignoto ci offre una immagine che facilmente dalle sue circostanze avremmo denominata Venere, distinta ancora colla epigrafe *Turan*. Non era dunque un sogno il divisamento dell' antiquario. Circa poi l' etimologia di questo nome, pensa egli che possa risolversi in τα *urania* coll' articolo più antico, τα per ἡ, o ἁ, significante Venere Urania o Celeste, ovvero figliuola d' Urano. Al Visconti piacerebbe lo spiegar *Turan* per un' apocope di *Turanna* cioè *Regina*, titolo appropriato

(1) Eckel. Choix de pièrres gravées ec. pl. 40.

(2) Saggio ec. tom. II pag. 214 221.

(3) Tom. I, pag. 254, tom. II, pag. 201 e 226.

particolarmente dagli antichi alla Dea del piacere, arbitra e sovrana di tutti gli esseri animati (1).

Il monile d'Elena si mostrò nel tesoro Delfico insieme con quel d'Erifile sino al tempo del sacrilegio Focese, quando quei popoli si appropriarono le ricchezze del dio, considerate sino allora quasi un comun deposito della Grecia. Le donne Focesi contrastavano questi due gioielli, finchè il vezzo d'Erifile fu destinato alla più illustre, quel d'Elena alla più bella. Il fato delle eroine accompagnò i lor famosi ornamenti; e colei che sortì il primo divenne come Erifile micidiale di suo marito, l'altra come Elena abbandonò il consorte per amore straniero.

Per me abbandonando le opinioni del Visconti e del Lanzi, son di credere che qui sia da ravvisare Menelao il quale cerchi di guadagnarsi la grazia d'Elena offrendole un prezioso monile, e che la bella distenda le mani a Venere in atto di pregarla di consiglio, perchè sia felice nella scelta dello sposo. Ed in quel TVRAN altro non veggo che un epiteto di Venere, quasi dicessimo

(1) Le autorità si leggono presso gli Ercolanesi nel tom. I delle pitture tav. XXXV, dove una conchiglia e uno scettro son gli emblemi di Venere.

PORTA (θυρα onde presso i latini *turare*, *obturare* , *returare*) come Dea della generazione, e conseguentemente *porta* per la quale dee passare tutto ciò che nasce al mondo, e perciò erale sacro l'aprile. Così Varrone: *Secundus mensis a Venere quod ea sit* Αφροδιτη. *Cuius nomen ego, antiquis literis quod nusquam inveni, magis puto dictum, quod ver omnia aperit, Aprilem.* E di questo aprimento è simbolo l'aperto fiore che questa Venere tiene in mano.

Bernardo Quaranta.

Due Vasi per liquidi. — *Bronzi rinvenuti in Pompei.*

Di forma svelta, garbata, elegante sono i due bei vasi che quì pubblichiamo: la di loro figura è sferoidale con labbro sporto in fuori; son lavorati al tornio ed hanno un sol manico aderente al labbro per mezzo di due teste e colli di oca, ed alla pancia per mezzo di uno scudo che presenta una grandiosa maschera muliebre, se non che quella espressa sullo scudo del manico segnato col n.° 2 è dell' altra più caratteristica e maestosa, presentando decisamente le fattezze con gli attributi di Medusa.

Questi due importanti bronzi destinati a contener liquidi, han fatto supporre che dessi avessero appartenuto alla classe delle misure, sì per la loro forma e'l modo con che sono disposti i manichi, e sì per essere stati rinvenuti in una bottega di venditor Pompeiano, ma sopratutto perchè molto somigliano ad altre misure di liquidi

che nel Real Museo si conservano (1). E seguendo questa supposizione si potrebbe inferire che la maschera della Gorgone non vi fosse stata espressa a caso o per oggetto di ornamento. Sventuratamente in tutti i tempi la malizia de' venditori ha sovente defraudato delle giuste quantità coloro che bisogno hanno avuto di acquistare delle merci, di maniera che l'Autorità è stata costretta a porre in opera la continua vigilanza sua per reprimerne gli effetti: quindi leggi, campioni e misure pubbliche per regolare i pesi e le misure de' venditori: a quest'oggetto in Roma, ove le leggi avevan più esatta esecuzione, la cura affidata ne veniva a ragguardevoli magistrati (2), ed in proporzione nelle colonie e ne' municipj. Da tutto ciò risulterebbe che la maschera di Medusa fosse stata espressa sugli scudetti de' manichi di queste supposte misure a ricordo de' venditori di non frodare il pubblico della giusta misura; essendo noto che il teschio della Gorgone fu apposto dagli antichi nel mezzo degli scudi de' guerrieri a terror de' nemici, innanzi de'

(1) Nudriamo lusinga di poter ritornare quanto prima su questo argomento, e dire alcun che sulla importanza de' pesi e delle misure ercolanesi e pompeiane, serbate nel Regal Museo, e che formano una raccolta su di ogni altra singolarissima.

(2) Ved. Ammiano Marcellino Lib. 27 c. 9.

sepolcri a spavento de' profanatori, e negli altri oggetti, ora per amuleti, ed ora, come in queste supposte misure, a minaccia di punizione o di vendetta. Ma noi al contrario osserviamo che gli eleganti ornati espressi sul dorso de' manichi ne inducono a supporre che questi due bronzi potrebbero far parte della classe de' vasi sacri, poichè la vitta, la cesta e le due faci intarsiate sul manico del vase n.° 2 oggetti sono che a sacri riti si convengono. E se si ponga mente alle teste e colli di oca, che uniscono i manichi al labbro de' vasi, e se si consideri che la testa muliebre posta sullo scudetto del manico ch'è a sinistra ha per campo un fogliame di edera, si converrà facilmente che i nostri vasi a riti dionisiaci si appartengano. E sia che questi due pregevoli bronzi considerarsi debbano per vasi da misura, sia che con maggior verisimiglianza debbano annoverarsi fra que' a sacri riti destinati, affermar possiamo di certo, che per la loro elegante forma, per la loro sveltezza, e conservazione si rendono o nell' una o nell' altra classe importantissimi e di una rarità somma.

Giambatista Finati.

Vasi di bronzo.

La Pantera di Bacco che avidamente spalanca la bocca a lambire il dolce sugo delle uve forma il manico del gentil vasetto ritrovato in Pompei nel 1835, e che a contener vino sembra dagli antichi essere stato adoperato. Difatti la Pantera che ne forma il manico poggiando i piedi di dietro sul corpo di esso vaso si affaccia al suo orlo come avida di quel liquore che dentro racchiude. Due rami di alloro s'intrecciano nel corpo di questo vaso, e vi sono a via di cesello ricacciati, essendo incusi o concavi dalla parte interna, e sottilissima essendo la superficie del metallo su cui sono rilevati, da mostrare all'evidenza esser fatti a forza di martello. Più curioso è l'altro piccolo vasetto il quale sembra essere stato fatto a cuocere o un uovo o qualche altro piccolo oggetto per immersione nell'acqua bollente, che da noi dicesi a *bagnomaria*. Abbiam detto un uovo perchè ne ha la forma, e sembra essere così fatto a contenerlo, come lo sono i nostri ovaioli: se pure

il nostro antico vasetto non serviva al doppio uso di cuocerlo e di mangiarlo. È desso con due uncinetti aderente ad un lungo manico, lungo acciò colui che tenevalo immerso nel liquido bollente non si scottasse le mani. Il cerchietto di metallo all'estremità di questo manico che serviva ad abbracciare il collo del vase conserva ancora la sua elasticità che deriva e dalla qualità del metallo e dal lavoro fatto a via di martello. Questa elasticità si è pure incontrata in altri bronzi ercolanesi e pompeiani tutte le volte che il loro uso richiedeva l'esser pieghevoli e flessibili. Singolare e non mai prima veduto tra i molti vasi disotterrati in Pompei ha meritato posto in questa raccolta.

Cade quì in acconcio l'osservare che fra gl'innumerevoli vasi di bronzo che si son rinvenuti in Pompei non se ne sono mai trovati due così fra lor somiglianti ed uguali, da esser stati gettati in una medesima forma dallo stesso modello, come si fà sempre al dì di oggi. Poichè se si ravvisa lo stesso garbo di forma e la stessa sagoma di contorno e la medesima dimensione in qualcuno di questi vasi fatti per esser compagni nell' uso e uguali nella figura, vi si scorge però sempre una varietà

assoluta di ornamenti da farci certi che ogni vaso era gettato sopra un modello diverso, e che nel lusso di allora due vasi che dovevano esser simili di forma e uguali di dimensione, non potevano essere uguali di ornamenti, acciò la parte intellettuale dell'arte avesse sempre accompagnato la parte meccanica e materiale.

Guglielmo Bechi.

Pittura di Pompei.

Molto si piacquero gli antichi agronomi delle più bizzarre forme d' innesti. Plinio, Varrone, Columella che ce ne hanno trasmesse le notizie, ci han parlato de' più strani e curiosi accozzamenti di alberi, di stirpi e di famiglie disparatissime, i quali confondendo i loro rami, i loro fogliami, le loro frutta diverse, di diletto insieme e sorpresa colmavano coloro che si facevano ad ammirarli. Tuttavia quelle antiche tradizioni sottopor volendo alla critica delle ricevute teorie di Fisica vegetabile, uopo sarà confessare che di veri precisi innesti nel senso adottato dai moderni quegli scrittori non poterono parlare; ma bensì di quasi diremmo meccaniche compenetrazioni, che operar cercavano col piantar dappresso i diversi alberi che in un sol fascio raccoglier volevano, della stessa forza ed età togliendoli, cosicchè stringendosene insieme i fusti col volger degli anni in un solo tronco si trovavano quasi immedesimati e confusi, mentre liberi ne spaziavano i rami colle loro fron-

zute chiome. Era questo una specie d'innesto per avvicinamento se non in tutto conforme a quello che praticano i moderni adoperando alberi della stessa specie, tuttavia il più prossimo, ed il solo che possa render ragione di quelle maravigliose riunioni di alberi di famiglie diverse, tanto dagli antichi celebrati.

Di tutt'altro genere, ma non meno curiosi e bizzarri sogliono essere altri più naturali che artifiziali innesti di alberi diversi; i quali si operano ne' vecchi tronchi rosi e consunti dagli anni, dalle meteore e dalla mano dell'uomo. Ne'crepacci che da tali guasti risultano raccogliendosi il terriccio generato dal legno marcito, ivi cadendo de'semi che o il vento o gli uccelli vi portano, vi germogliano e vi si abbarbicano, e quasi piante parasite su que' vecchi tronchi si ergono rigogliose, i loro rami e le loro foglie con essi intrecciando. Un bellissimo esempio può vedersene nell'annoso platano che ombreggia il chiostro di S. Severino fatto famoso pe' bei freschi del Solario. A notabile altezza su quel tronco mirasi impiantato un caprifico, fatto anch'esso albero di considerevole altezza, che annualmente di novelle foglie ed im-

maturi fichi ricolmasi. Più frequenti esempi ne mostrano benanco le *robinie* del R. Orto botanico che tagliate in diversi sensi, nelle biforcature de' grossi rami recisi dan ricetto a semi di sambuchi che vi germogliano e vi diventano alberetti graziosi.

Non altrimenti i pittori, gli scultori, i cultori tutti delle arti trigemine, a studiare avvezzi attesamente le maravigliose opere della Natura ed a trasceglierne i tipi delle loro creazioni, han potuto ritrarre di simili accozzamenti che colla loro fantasia e col loro ingegno piaciuti si sono di cambiare e travolgere in mille svariate guise. I Greci ed i Romani tra gli antichi par che posto vi avessero studio maggiore, come quelli presso quali l' agricoltura fu più in fiore, e più riverita ed onorata da sommi uomini che non isdegnavano trattar l'aratro colla stessa mano che brandiva la spada vittoriosa; e che lieti ne givano di poter alle palme di cui si cingevano il crine, intrecciar virgulti degli alberi a Minerva ed alle Muse più cari. Ne' tipi delle antiche monete sono perciò frequenti gli esempi di simili mistiche riunioni di alberi diversi; e per tacer delle altre ci basterà

citarne le cretensi, nelle quali un albero sta intagliato per metà palma e per metà platano per festeggiare i due più famosi e più emblematici alberi di quelle orientali contrade.

Nel dipinto pompeiano che abbiamo sotto gli occhi, alla bizzarria del pittore han servito le cennate antiche pratiche della artificiale riunione degli alberi. Egli dal centro di un tronco di palma fa sorgere un albero di alloro che vagamente sulle frondi della palma istessa si distende e trionfa; nè di ciò contento altri due ramoscelli ne fa spuntar dal suolo presso l'origine del tronco medesimo. Or chi non direbbe, meditando sulle cose anzidette, che il pittore di Pompei educato si fosse alla scuola di quegli antichi agronomi i quali, come dicemmo, in un sol fosso di terra piantando alberi diversi riescivano alla perfine a congiungerli ed immedesimarli in un solo? Egli fa a bella posta spuntar dalla terra quei due piccoli rami, e sepolto ne mostra il tronco della palma nella terra medesima, e più di ciò che converrebbesi, avuto riguardo all' età ed alla grandezza che ne mostra la sua pianta, quasi novello argomento porger ne volesse onde afforzare le nostre conget-

ture intorno al metodo dagli antichi praticato per quella strana foggia d' innesti. Anche perciò ritenendo ideale la immagine che quel dipinto ne presenta, non dovrà trovarsi meno istruttiva ed importante, come quella che ne conferma la proposta spiegazione. Ed ideale inchiniamo noi a giudicarla, ponendo mente al modo in cui il pittore ha inserito le foglie sul reciso tronco della palma, le quali vi compariscono come se, recise da altra pianta, vi si fossero a bella posta attaccate. Chiunque in effetti guardar vorrà all' andamento naturale delle frondi delle palme, non potrà fare a meno di trovarne affatto capricciosa la disposizione data loro dal pittore; neppure naturali sono le squame risecche che rivestono il tronco della palma; quelle delle prime tre serie perchè disposte parallelamente e non a spira, come lo sono in natura, e le rimanenti perchè in troppo maggior numero e troppo corte e stivate. Si vede da ciò che il pittore non ha inteso darci un ritratto della palma e dell' albero che si è innestato, ma le parti di entrambi accomodar si è permesso ai precetti dell' euritmia, sovrana regolatrice di tutte le opere di arti belle. Diremo da ultimo,

che una plausibile allegoria avrà potuto guidare il pennello dell' artista nel ritrarre la palma all'alloro congiunta, se il suo dipinto avrà dovuto ornare l' abitazione di un pompeiano a Marte insieme ed alle Muse devoto; e l'albero di Apollo su quello del sanguinoso Nume trionfar facendo, par che careggiar volesse il primato della civiltà sulla forza.

Cav. Michele Tenore.

Giardino. - *Dipinto Pompeiano.*

Nel fondo del peristilio di una picciola casetta in questo periodo scavata essendo comparsa una pittura esprimente un giardino con fonti, uccelli, fiori, e simili vaghezze, abbiamo creduto che sarà gradevole ai nostri lettori il vedere in essa una mostra degli orti che decoravano le case de' Pompeiani. Era uso costante nell'antica Pompei (come dalle molte pitture rinvenute e dalla disposizione de' giardini stessi le cui tracce hanno trasparito chiarissime ne' nostri scavi) di accomodare i giardini con simmetria architettonica. Perciò viali dritti, alberi di varie guise insieme a forza di arte intrecciati, ingraticolati coperti di fiori e piante erranti, aiole con fonti nel mezzo zampillanti in tazze marmoree, alberi formanti viali a guisa di cripto-portici fra loro intrecciati, ed ivi erme e statue in edicole di verdura situate: e questi modi erano dal lusso romano derivanti. Il cinquecento che fu, per così esprimerci, la seconda edizione della civiltà romana ricondusse nel lus-

so delle ville di allora questa maniera di giardini che faceva obbedienti alle linee architettoniche le tortuose braccia degli alberi, i fiori, le acque, e tutti in somma i vegetabili de' giardini. In fatti la villa di Papa Giulio, gli orti Medicei e Farnesiani in Roma, gli Estensi a Tivoli, quelli descritti nel Decamerone, e Boboli tuttavia esistente a Firenze, e tanti e poi tanti ne potremmo citare non altrimenti disposti che a simmetria architettonica come gli antichi. Ma i nostri tempi invaghiti alla bellezza de' giardini inglesi, i quali in grandissimi spazii si aggirano tortuosi e varii come la stessa natura, nascondendo quell'arte che gli abbellisce e produce: i nostri tempi distrussero poi o sfigurarono in vece di crearne de' nuovi una gran parte di quegli antichi giardini che da Bramante a Le Notre fecero prima nel Vaticano poi a Versailles l'ammirazione del mondo civile. Ma di niuno tanto è stata deplorabile la rovina quanto di quello che il bizzarro spirito del Buontalenti aveva immaginato per Francesco de' Medici ornamento della villa che alle falde dell' Appennino gli aveva eretta in un luogo detto Pratolino, ove quel principe si era ai suoi piaceri

appartato con la bella e famosa Bianca Cappelli sua sposa.

Ivi in una romita valle ove le falde delle montagne circostanti declinavano in una pianura eresse nel mezzo di essa un Gigante, che coi vicini poggi gareggiava di altezza, dalla cui fronte chiomata pollavano acque vive e perenni e giù pel suo gran corpaccio sudando formavano ai suoi piedi un laghetto che era il centro di un' aiola a cui facevano capo tutti i viali del vasto giardino che tutto il piano cuopriva. E questi viali erano tagliati tutti ad un sol centro divergenti, di modo che ovunque per questo giardino ti aggiravi ti vedevi sempre avanti quell' immane vegliardo da lui immaginato così grosso ed annoso a rappresentare il genio di quel luogo montuoso ed alpestre, l'Appennino.

Guglielmo Bechi.

RELAZIONE

DEGLI

SCAVI DI POMPEI

da Aprile 1835 a Giugno 1839.

Gli scavi di Pompei hanno in questo periodo di tempo percorso un gran tratto di una lunga strada, che dalle Terme e dal Tempio della Fortuna par che cammini a raggiungere con una linea retta la porta, già da molti anni scavata, e detta di Nola, per esser rivolta verso quella antica Città. E cammin facendo per questa strada si sono inoltrati ora dentro una, ora dentro un' altra delle laterali case, secondo che gli ingressi di esse promettevano maggior ricchezza di ornamenti e più conservazione di fabbriche. Hanno, in questa medesima strada inoltrandosi, incontrato un quadrivio in cui secondo l' uso praticato in tutti i crocicchi di quest' antica Città, è una fonte. Questa fonte è quadrata tutta lavorata di travertino, ed ha sull' orlo un plinto in cui si vede scolpito un Sileno sdraiato sull' otre, dal cui collo pollava l' acqua che alimentava questa fontana. Di questo quadrivio una strada va alla porta di Nola, l'altra alle Terme, si dirige la terza verso le mura della Città fra la porta orientale e quella di Nola, e conduce la quarta ai Teatri. Non contenti gli antichi al fonte che sgorga nel quadrivio, un altro ne eressero, che ancora è conservato, precisamente dirimpetto alla casa di cui facemmo parola nell' ultima nostra relazione degli scavi ove è dipinta una caccia. La vasca di questa fontana formata di lava

ha scolpito sul plinto, che serve al getto dell' acqua, un bucranio. Accanto a questa fonte gli scavi hanno in parte disotterrata una casa adorna di molte vaghe pitture fra le quali chiamano, più che tutte le altre, a se l' attenzione dei riguardanti quelle che adornano i due muri del Tablino. In questi due muri si vedono fra molte grottesche sei quadri, due più grandi che adornano il centro delle due pareti, fiancheggiati ciascuno da due altri quadri di minor dimensione. Quello che è nel mezzo del muro che vede l' uomo alla sua dritta (entrando dalla via della porta d' ingresso in questo Tablino) rappresenta l' educazione di Bacco. Il corpulento Sileno, varii Satiri, e Pani, le Ninfe cadmee in braccio ad una delle quali il pargoletto Bacco, appaiono chiaramente espresse in questo quadro disgraziatamente assai danneggiato, poichè vaghissimo di composizione e stupendo di esecuzione. Nel quadro che orna il centro del muro dirimpetto a questo si vede Ercole ammorbidito nelle delizie dell' amore; ammonizione ai forti ed incontinenti. È l' Eroe sulla pelle del leone, suo antico vestimento, mollemente adagiato. Vestito di una sottil tunica trasparente, che quasi nebbioso vapore che vela una scoscesa montagna, cuopre le abbronzite, e robuste membra, e coronato di corimbi, stringe un bicchiere con la sinistra. Varii amorini stanno attorno ad Alcide in varii ufficii di leggiadria affaccendati: ministri tutti al trionfo della bella Iole che siede nell' alto del quadro in atto di compiacersi della sua vittoria. Due di questi amorini legano le bende del serto che cinge le tempie all' Eroe e lo coronano (giocosa antitesi) della vittoria che lo conquista. Un altro con vezzoso modo si specchia nel bicchiere che Ercole tien nella mano. Affibbia un quarto un gentil calzare al nodoso piede dell' Eroe deliziante, mentre tre altri sudano e si affaticano a trasportare la clava dell' Eroe, come a simboleggiare quanta gran forza sia stata vinta dalle lusinghe della bella Iole. Uno di questi tre puttini sottentra ad alzare col delicato dorso il nodoso bastone, puntellando a terra un

ginocchio ed una mano, onde bastare a quello sforzo, un altro sorreggelo verso la sua estremità alzandosi sulle punte de' piedi e sostenendolo con ambe le mani, mentre un terzo ajuta i vani sforzi de' due suoi compagni tirandolo con una corda alla cima della clava annodata. Gruppetto pieno di poesia e di grazia nell' invenzione e che molto somiglia ad una composizione del medesimo subietto che si ammira intagliata in un' antica gemma, bello ornamento dell' Imperiale e Real galleria di Firenze. Anche in questo bel quadro si deplora la perdita della parte superiore che manca, ed in cui si distinguono appena altri puttini le cui attitudini non ben chiare appariscono. Gli altri quattro quadri danneggiati anch' essi, e corrosi non si veggono che in qualche minima parte, e solo tanto quanto è bastevole a farcene conoscere l' eccellenza del lavoro, e farcene lamentare la rovina.

Nell' atrio di questa casa fra grottesche bellissime son dipinte, in medaglioni che ornano il centro di ciascuna parete, alcune teste grandi due terze parti del vero. Fra queste sono più rimarchevoli una testa di Fauno che suona un calamo, un giovine che attentamente legge in un papiro, ed una bella giovinetta colle *tavolette* spiegate in una mano, e lo *stilo* o penna nell' altra, la di cui punta tiene sulle labbra appoggiata come in atto di meditare ciò che sulle *tavolette* intende di scrivere. Simile a questa un' altra pittura pompeiana orna la galleria degli antichi dipinti del Real Museo Borbonico. In questa medesima casa è anche degno di osservazione un piccolo Triclinio che fiancheggia il Tablino di già descritto che è coronato da un fregio rappresentante un festone di frutti e fiori sostenuto da putti, e nel centro delle sottoposte pareti sono frutti e animali bellissimi. Fra questi si osserva una vite attorno a quattro canne avviticchiata carica di pampini ed uve, con uno scojattolo e varii uccelletti che se ne pascono. Da questa pittura si potrebbe congetturare il modo che anticamente si adoperava in queste regioni

della Campania, per la coltivazione delle vigne, e vedrebbesi come negli antichi tempi si mantenessero le viti poco sollevate da terra e si lasciassero loro pochi tralci onde i grappoli avessero maggiore alimento, ed anche si osserverebbe in che modo sostenessero in cerchio i tralci della vite istessa attaccandoli a quattro canne e formandone quasi una campana.

Oltre di questa casa un' altra ne è stata disotterrata dietro quella detta del Fauno da noi precedentemente descritta. Vasta abitazione, in cui merita esser menzionato un gran peristilio con disposizione di camere nel fondo di esso molto conforme a quelle dell' altra casa pompeiana da noi anche pubblicata colla tavola A e B del settimo volume. E questo peristilio è sostenuto da trenta colonne doriche del medesimo ordine di quelle del peristilio della casa del Fauno. Nel fondo di questo peristilio si aprono cinque camere. La prima (a destra dell' uomo che si volge verso di esse guardando a levante) è chiaramente indicata per una camera da dormire, ravvisandovisi un recesso destinato a contenere il letto fatto presso a poco nel modo istesso come si fa a' tempi d' oggi nelle camere che da noi si chiamano *alcove*. A fianco a questa camera è posto un salotto corintio ciziceno cinto in tre lati da un ordine di colonne che poco si discostano dal muro. Questo salotto lo chiamiamo corintio perchè cinto di colonne e ciziceno perchè sporgente sul peristilio che racchiudeva un piccolo giardino.

Sono i tre muri di questo salotto vagamente dipinti con uccelli, frutti e vasellami; pitture tutte indicanti aver servito ad uso di cenacolo forse nei grandi banchetti. Fra queste pitture meritano una particolare attenzione due gran vasi di argento con figure ed ornamento di oro a rilievo. Questi ornati di oro che il lusso degli antichi soprapponeva ai vasellami di argento e che chiamavansi emblemi, ci rammentano l' insaziabile rapacità di Verre il quale sotto specie di volere ammirare il lavoro di un ricco vasellame di argento,

avendoselo fatto arrecare lo spogliò tutto degli emblemi di oro dei quali era fregiato. Nel centro del pavimento di questo stesso salotto tutto lavorato di musaico, si è trovato un quadretto di assai curiosa rappresentanza e che ci conferma quanto gli antichi si dilettassero delle battaglie dei galli, come anche al dì d'oggi, e specialmente in Inghilterra, si ha in uso. Questo musaico adorna ora la collezione del Real Museo Borbonico. Scorgonsi in questo quadretto due galli al termine del loro combattimento. Uno di essi china al suolo la testa grondante sangue, mentre l' altro pettoruto e con la testa levata, quasi gonfio della riportata vittoria, apre il becco a ricevere un ramo di palma che gli presenta un fanciullo; intanto una donna seminuda è nell'atto di coronarlo. All' incontro verso dove è il gallo sconfitto, vedesi un' altra donna volger le spalle al doloroso conflitto, e coprendosi il volto con una mano nascondere il rossore e le lagrime della sconfitta. Pare dunque da questa pittura che al bel sesso fosse confidata la cura di questi alati gladiatori, che col loro bellicoso furore si davano in spettacolo all' ozio degli antichi tempi. E ci narra Plinio che pubblici erano in Pergamo come quelli dei gladiatori i combattimenti dei galli (1). Ed Eliano ci dice che eravi legge in Atene la quale prescriveva che in ogni anno si dovesse far sul Teatro il combattimento dei galli, i quali solo per l'amor della gloria combattono (2). E Rodigino (3) ci ha lasciato scritto che per rendergli più arditi e feroci gli pascevano di agli: dond'è che i Greci chiamavano pasciuto di agli (4) qualche si fosse o collerico o facile a trascorrere alle risse. L'artifizio del nostro musaico e assai rimarchevole, e forse fu in quella camera messo a celebrare la vittoria

(1) Plin. X. 21.
(2) Eliano V. H. 11. 28.
(3) Rodigino IX. 13.
(4) ἰσκοροδισμένος.

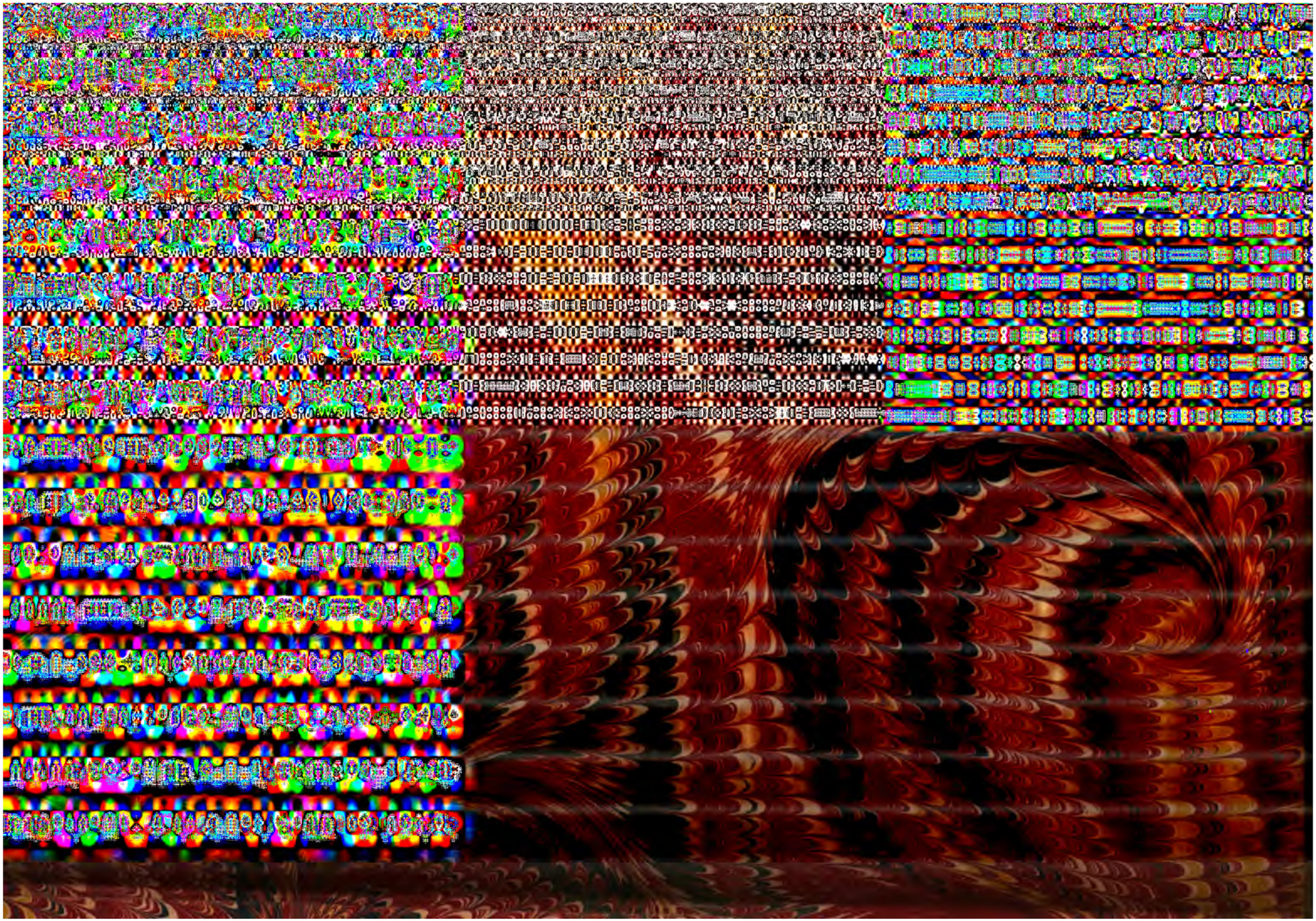
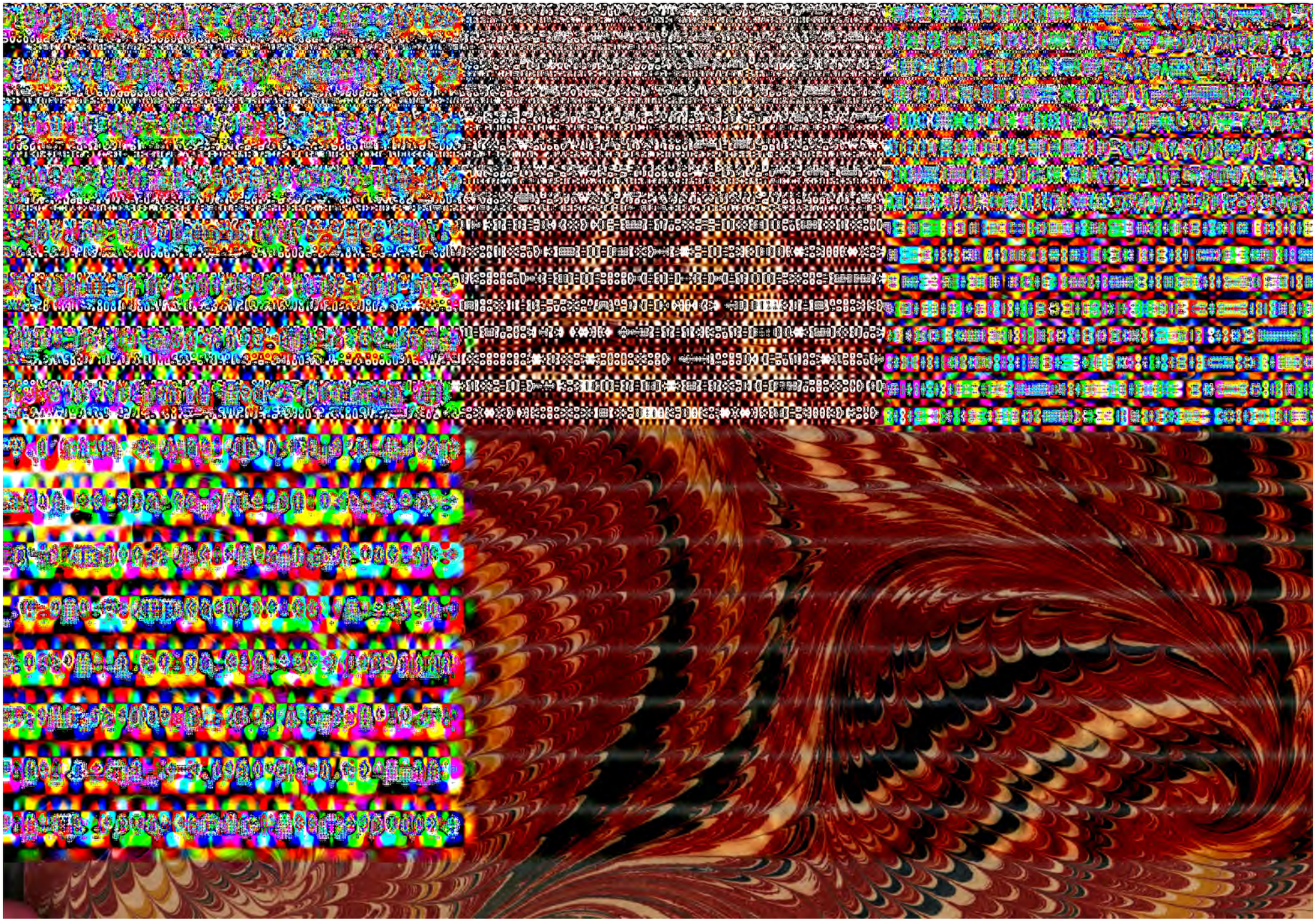
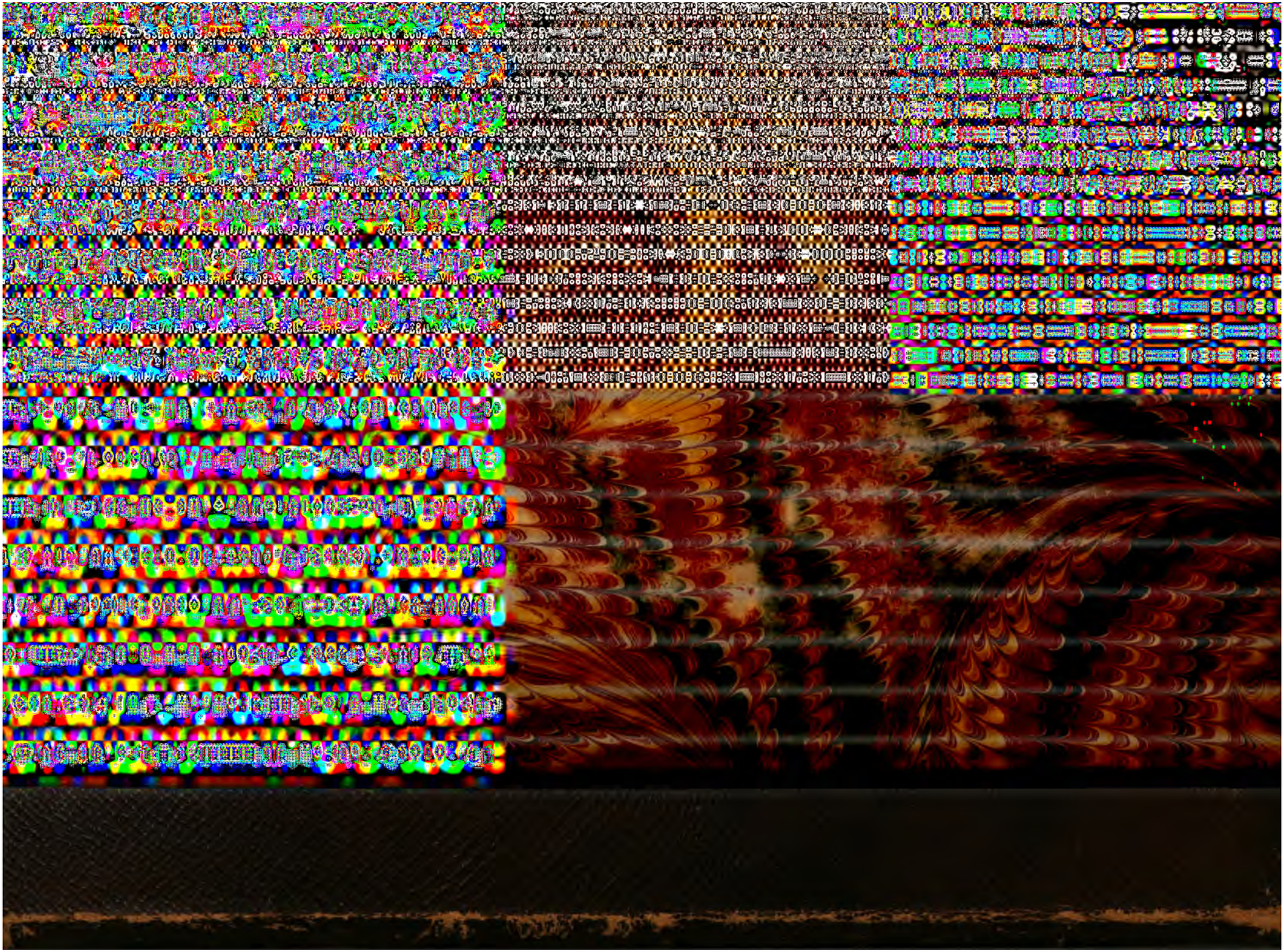
di qualche gallo prediletto alla pompeiana che un giorno godevasi in questa bella abitazione.

La terza stanza è anche notabile e per le sue pitture, e pel suo pavimento pure di musaico che esprime un laberinto, ed ha nel mezzo effigiato in un quadretto pure di musaico il combattimento di Teseo col Minotauro nella presenza delle madri e dei fanciulli che in varie attitudini di ansietà e di terrore riguardano quel conflitto, che si fa sul terreno tutto seminato degli scheletri di quei fanciulli che erano antecedentemente stati vittima della voracità del mostro. Le pareti di questa stanza che chiameremo *procoeton* anticamera hanno pitture di bellissime grottesche fra cui richiamano l' attenzione Tritoni stanti sopra prue di bastimenti della grandezza della metà del vero maestrevolmente dipinti, in attitudine di sonare una *conca* o tromba marina e di sostenere colla testa a modo di telamoni un edifizio grottesco che cinge intorno intorno quei muri. A questa anticamera è contigua un' altra camera che sembra anch' essa un *procoeton* dovendosi necessariamente attraversare per penetrare nelle stanze adiacenti. In questa anticamera è dipinta a monocromo in un fregio una corsa di bighe guidate da amorini con alcune Vittorie che coronano i vincitori. Introduce questa anticamera in un Triclinio tutto dipinto a varii compartimenti di marmi maestrevolmente imitati. Da una porta del cortile si comunica alle cucine, al forno e al mulino, ed a un picciolo bagno composto di uno spogliatojo, un bagno freddo, un *tepidario*, un calidario o stufa con bagno caldo e suo picciolo laconico. I pavimenti sì del *tepidario*, che del calidario sono sospesi sopra colonnette di terra cotta, e le pareti concamerate o sia vote attorno per lasciar passare il vapore del fuoco necessario a render atte quelle stanze alla sudazione. Di questi pavimenti sospesi sopra colonne di terra cotta ve ne è un altro esempio nelle rovine della Villa di Lucullo alla punta di Posilipo precisamente nel luogo detto la Gaiola. Questo è il secondo esempio di

una piccola terma ad uso privato che si sia fin' ora incontrata nelle case pompeiane, avendoci il primo esempio somministrato la casa pseudourbana detta di Arrio Diomede fuori della porta orientale. Questa piccola terma è anch' essa decorata di stucchi e pitture di rappresentanze allusive alle acque, come Nereidi, Delfini, Tritoni, e simili allusioni tutte esprimenti acque e lavacri. Riesce però strano il considerare come per penetrare in questo bagno così gentilmente decorato fosse stato necessario di passare a traverso i mulini ed il forno.

Un' altra casa si è pure disotterrata nella via di Mercurio, chiamata di Adone e Venere da una pittura di questo subietto che adorna il suo peristilio. Questa casa è composta del consueto atrio toscano del *Tablino* e del peristilio. Nel muro del peristilio è dipinto in figure più grandi che il vero, quando Adone giace ferito in grembo di Venere con varii amorini quali piangenti quali occupati in tergere e fasciare la ferita. Questa pittura sarà da noi pubblicata col rame corrispondente. Due altre case contigue a questa sono anche state in gran parte disotterrate. Ci riserbiamo a descriverle allorquando ne potremo mettere le piante sotto gli occhi de' nostri lettori. Ci basterà ora il dire che sono esse situate nella strada di Mercurio contigue a' muri della Città e dirimpetto alla casa di Castore e Polluce da noi già pubblicata. Negli scavi di esse furono trovate le belle suppellettili di argento che ci riserbiamo pure a descrivere con gli appositi disegni. Nelle pareti di una stanza dell' ultima di queste case ci ha fatto meraviglia il vedere effigiato un elegante candelabro della figura di un albero di palma le cui foglie e frutti formano come il capitello di esso candelabro; e ciò che ha formato la nostra sorpresa si è che il Cav. Antonio Niccolini Presidente della nostra Accademia di belle arti, allorchè ricostruì il teatro di S. Carlo adornò l' ingresso interno di esso teatro con ornamenti in tutto simili a quelli della nostra pittura pompeiana. Eleganza

che si sarebbe detto da esso copiata se non fosse stata da lui inventata molti anni prima che questa pittura pompeiana fosse stata disotterrata, tanto è vero che i belli ingegni tante volte ne' medesimi modi s' incontrano, ed hanno apparenza di essersi gli uni dagli altri copiati senza essersi giammai visti. In questa casa hanno gli scavi pompeiani somministrato il secondo esempio di colonne e muri rivestiti di musaici come diremo a suo luogo. Non chiuderemo questa relazione di scavi senza far parola della Pseudourbana che in questo periodo di tempo è stata disotterrata fuori la porta orientale e precisamente accanto alla *Schola* o sedile coperto che è poco di tante dall' ingresso della città. Questa Pseudourbana ha la distribuzione delle sue parti precisamente opposta a quelle delle case di città imperocchè laddove queste finiscono col peristilio e colla pergola e col giardino, la Pseudourbana ha dopo l'ingresso il giardino e la pergola. Di questa differenza di distribuzione fra le case di Città e quelle di Campagna ci dice Vitruvio per cui lo abbiamo in questo luogo notato. L'adito o ingresso di questa Pseudourbana è vagamente dipinto e conduce in un piccolo giardino coperto forse anticamente da una pergola intrecciata di fiori a sostegno della quale si veggono ancora quattro colonne tutte incrostate di musaico con vaghissimi ornamenti. Per la prima volta sono comparse in questi scavi colonne rivestite di mosaico. Poichè i musaici impiegati in tanta profusione nei pavimenti non gli avevamo mai visti dall' industria degli antichi applicati alla curva delle colonne, sforzo e difficoltà di lavoro veramente stupendo e che produce un effetto sorprendente. Questi musaici sono di paste di vetro. Del medesimo musaico sono pure rivestiti i muri e la nicchia fatta a contenere una fontana dirimpetto all' ingresso di questa casa situata. Contiguo a questa Pseudourbana era il Sepolcro in cui fu rinvenuto il bel vaso cinerario di un trasparente vetro turchino con figure e ornamenti di opaco vetro bianco. Questo vaso è compagno di materia e perfezion di lavoro al vaso Barberini trovato

nelle vicinanze di Roma verso la metà del sedicesimo secolo in un Sarcofago nel luogo detto Monte del Grano e ora uno de' più begli ornamenti del Museo Britannico, e non aveva compagni nel mondo moderno prima che fosse stato disotterrato il nostro vase pompeiano. La forma ed il lavoro di questo nostro vase sono dissimili dal vaso Barberini. Quando ne pubblicheremo il rame lo accompagneremo colla debita descrizione.

Guglielmo Becchi.